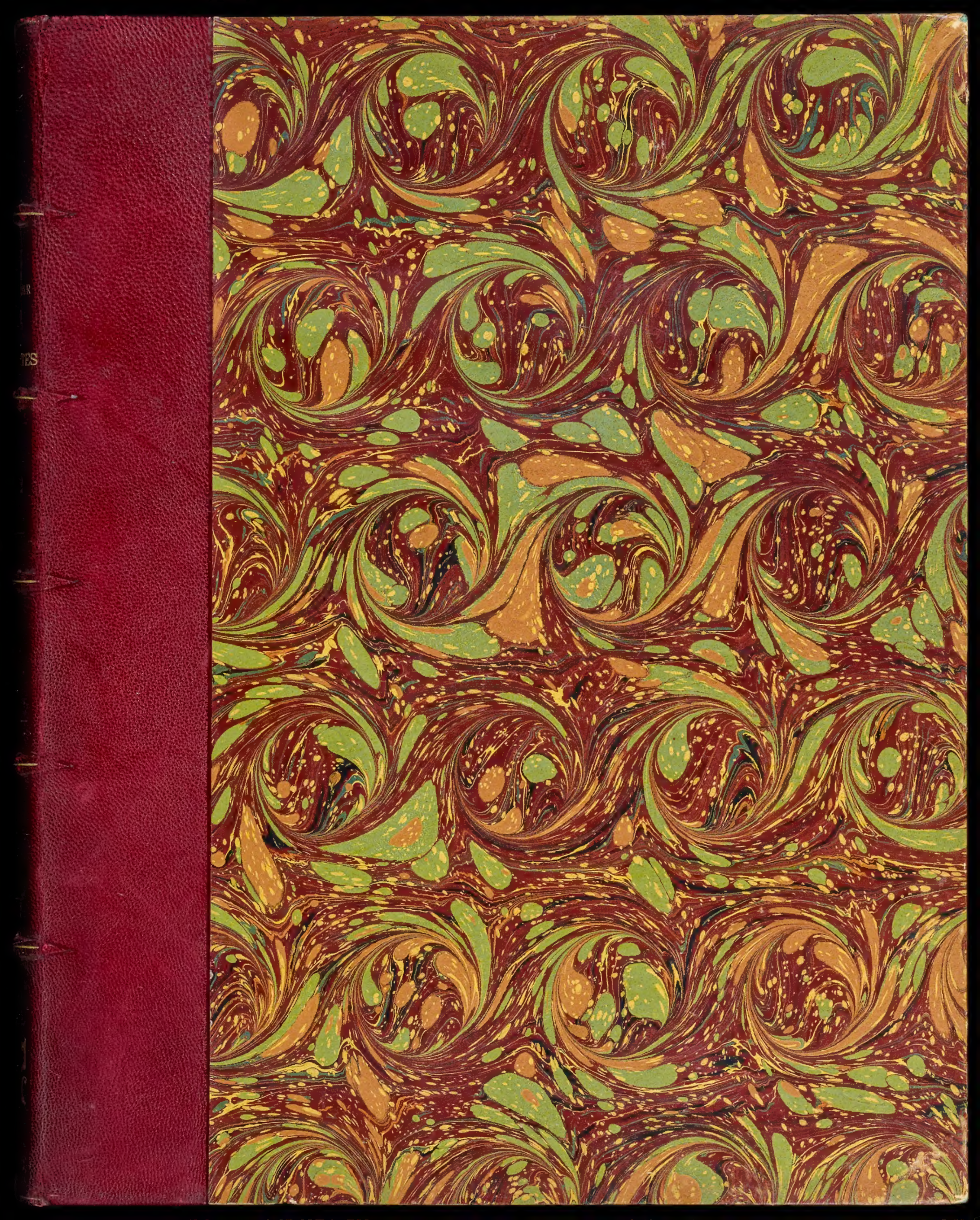






LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

PARIS. — IMPRIMERIE D. JOUAUST
338, *rue Saint-Honoré*

LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

REVUE BI-MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL

ET DES TRAVAUX DU BATIMENT

NOUVELLE SÉRIE

PUBLIÉE

AVEC LE CONCOURS DES PRINCIPAUX ARCHITECTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

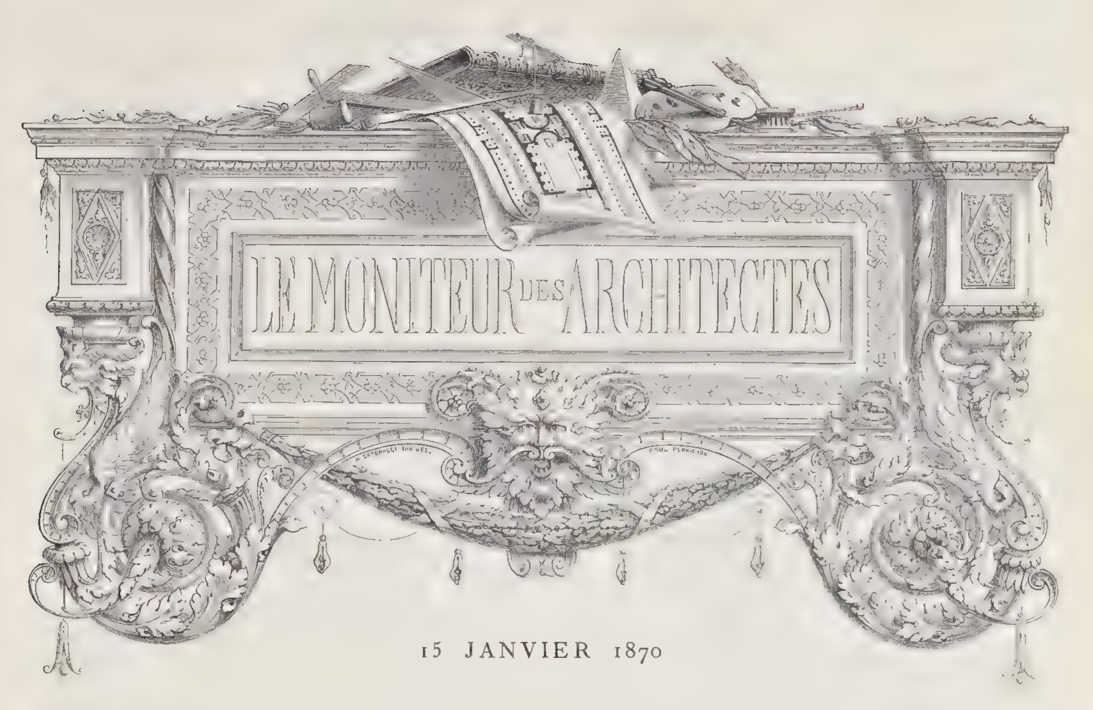
CINQUIÈME VOLUME

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, RUE DE SEINE, 29

—

1870



15 JANVIER 1870

SOMMAIRE N° 1.

NOTRE NOUVELLE ANNÉE.



La rédaction du *Moniteur des architectes* inaugure aujourd'hui sa seconde année, et ce n'est pas sans un certain sentiment de satisfaction qu'elle constate les progrès du recueil dans les douze mois qui viennent de s'écouler. Le nombre de nos abonnés a triplé dans cet espace de temps; le public nous a encouragé de mille manières, nous a fait bon accueil, et les sympathies les plus flatteuses, exprimées à plusieurs reprises par les maîtres de l'art, nous ont montré que nous n'avions pas fait fausse route. Nous avons tenu, et au delà, tous les engagements que nous avions pris envers les souscripteurs en entrant à la direction du *Moniteur*, principalement en ce qui est des planches, car nous en avons publié jusqu'à soixante-dix-huit dans le cours de l'année, après nous être engagé à en donner seulement soixante-douze.

On nous croira donc sans peine, espérons-nous, quand nous dirons que dans l'année qui s'ouvre notre recueil suivra encore une voie de progrès constant et de plus en plus marqué. Nos planches et nos bois seront plus soignés encore que par le passé, d'une exécution plus parfaite. Nos cartons regorgent de dessins pleins d'intérêt, dus aux meilleurs architectes de France et de l'étranger, et l'embarras que nous éprouvons maintenant pour le choix des planches que doit contenir chaque livraison est l'embarras des richesses. Quant à ce qui est du texte, nous continuerons, comme nous l'avons fait, à nous tenir au courant des choses d'actualité qui intéressent l'architecture, et à y joindre des études approfondies à la fois sur la théorie de l'art et sur sa pratique, sur la science de l'esthétique, l'archéologie, et sur ce qui intéresse directement le constructeur. Nous nous sommes assuré pour l'avenir de précieuses et illustres collaborations, qui viendront se joindre au groupe d'écri-

vains déjà formé autour du *Moniteur des architectes*.

La fondation du nouveau journal *la Construction*, intimement lié au *Moniteur* et rédigé en grande partie par les mêmes plumes, en plaçant à côté de notre recueil bimensuel un organe d'une publicité plus active, d'une nature plus militante et plus spécialement pratique, rempli de renseignements indispensables aux architectes et aux entrepreneurs, complète notre œuvre et lui donne une vie nouvelle. Aussi engageons-nous vivement les souscripteurs du *Moniteur* à s'abonner à *la Construction*, en profitant des avantages qui leur sont faits par ce journal.

Au reste, l'année 1870 commence bien de toute façon, et nous saluons avec joie ses débuts. Une des causes pour lesquelles nous avons lutté constamment triomphe enfin. Le *Moniteur des architectes* a combattu pendant tout le cours de l'année qui vient de s'écouler, avec une franchise et une rudesse que quelques-uns trouvaient imprudente, le système du gouvernement personnel dans les arts, aussi bien dans les actes de l'administration centrale que dans ceux de la préfecture de la Seine. Et pour être libres dans notre langage, nous n'avions jamais voulu solliciter aucune souscription du ministère. Aujourd'hui, grâce à Dieu, le gouvernement personnel s'est écroulé pour ne plus jamais se relever, dans les arts comme dans la politique; on en revient aux seuls vrais principes de liberté et de discussion. La séparation du ministère des Beaux-Arts et du ministère de la Maison de l'Empereur, c'est la liste civile renonçant à toute action sur les arts; c'est l'État reprenant une légitime influence sur l'une des branches qui concourent le plus puissamment à la gloire et à la richesse de la nation. Aussi tous ceux qui ont quelque souci de la grandeur morale de la France, tous ceux qui comprennent le rôle considérable des arts dans la prospérité de nos industries, se réjouissent de cette transformation.

Pour nous, fidèles au programme que nous nous sommes tracé et aux principes que nous défendons, l'administration nouvelle peut compter sur notre sympathie et notre concours si elle veut résolûment sortir de l'ornière où se traînaient M. Haussmann et la Surintendance des Beaux-Arts, et entrer dans une voie large, libérale, éclairée, qui réponde à toutes les idées et à toutes les aspirations modernes.

François Lenormant.

CORRESPONDANCE

Relative à un article sur le *Droit de passage* publié dans le n° 11 du 15 décembre 1869 sous la rubrique

JURISPRUDENCE ET COMPTABILITÉ DU BATIMENT.

Lorsque des architectes éminents et d'un talent incontestablement supérieur sont critiqués dans leurs œuvres avec des raisons mal fondées, c'est une sorte de bonne fortune pour les lecteurs du *Moniteur des Architectes* : cela leur vaut la réponse si pleine d'intérêt et de détails précieux de l'illustre maître M. Questel.

Mais lorsqu'un tribunal de province (Vervins) se prononce par un jugement sur une difficulté relative à un Droit de passage, lorsqu'il a été appelé de ce jugement et que la Cour d'Amiens, précisant la question et approuvant les motifs des premiers juges, confirme le jugement, il faut des raisons bien claires et bien péremptoires pour venir affirmer que le jugement et sa confirmation sont l'un et l'autre des erreurs judiciaires.

Ici, les tribunaux ne peuvent défendre leur jugement ni leur arrêt confirmatif; et il eût fallu une évidence palpable pour venir dire que la chose a été mal vue et mal jugée. Cette évidence nous semble loin de résulter des raisonnements contenus en l'article : *Jurisprudence et comptabilité du bâtiment*, inséré au n° 11, 15 décembre 1869, page 171, du *Moniteur des Architectes*.

Mais, si les tribunaux ne peuvent et ne doivent pas défendre leurs jugements et leurs arrêts, il doit être permis aux simples lecteurs du *Moniteur des Architectes* de n'être pas de l'avis du rédacteur de l'article en question, et c'est par cette faculté accordée à tous et en principe par le journal, que nous nous permettons d'émettre un avis contraire, dont nous ne sommes que l'écho, et qui, à son tour, pourra être contredit. C'est du choc des idées que jaillit la lumière, et il est bon que le pour et le contre soient entendus de la même tribune, quand on a le même auditoire.

Voici donc les objections qui sont nées à la lecture de l'article précité.

Lorsqu'un terrain est *enclavé* au milieu des champs, le propriétaire dudit terrain a le droit d'y parvenir en passant sur tous les terrains d'autrui qui le séparent de la voie publique; il parvient chez lui par la ligne la plus directe, ou par une ligne indirecte, si quelque raison ou quelque obstacle s'oppose à la traversée la plus courte. C'est là une servitude légale qui peut se passer de titre; c'est là ce qui se pratique tous les jours par les propriétaires ou les tenants des petites parcelles de terrain, composant l'étendue de certaines plaines cultivées, à proximité des grandes villes. Dans une foule de cas, les terrains traversés subissent cette servitude, qui est nécessairement au profit du terrain le plus enclavé, lequel, par sa position centrale, peut avoir le privilége de n'être traversé par aucun autre exploitant.

Qu'un chemin public vienne à s'ouvrir de manière à atteindre une *enclave*, dès lors la servitude imposée aux ter-

rains limitrophes cesse de droit : car l'enclave n'existe plus du moment que le terrain enclavé devient contigu à une nouvelle voie publique.

Mais, dans l'espèce citée par l'article du 15 décembre 1869, l'enclave a un caractère tout spécial : on y indique dans un croquis, auquel il est nécessaire de se reporter, deux terrains contigus, paraissant de même contenance et bordant une voie publique, route ou chemin. Ces deux terrains se joignent par une ligne mitoyenne : c'est donc un cas tout spécial.

Achevons de préciser la position et les indications de la figure. Le terrain de droite est d'un seul tenant; il appartient aujourd'hui à Auguste. L'autre terrain, qui peut être d'égale contenance, appartient à deux propriétaires. La partie en bordure sur la route est la propriété de Joseph, et la partie qui est située derrière et au fond appartient à Antoine. Cette dernière partie est *enclavée* au fond et à gauche par des terrains étrangers, et sur le devant, ainsi qu'à droite, par le terrain de Joseph et par celui d'Auguste. Le passage qui conduit à l'enclave est évidemment pris sur le terrain de Joseph, et Antoine ne peut permettre de passer sur Auguste comme il passe sur Joseph pour se rendre chez lui. Qu'il y ait titre ou non, voilà l'indication précise de l'état existant, et qui fait l'objet de l'article dont nous contestons les conclusions.

Evidemment le passage a été établi sur le terrain de Joseph, à son détriment et au profit du terrain d'Antoine. De cette partie de terrain consacrée au passage du terrain d'Antoine, Joseph ne peut rien faire; il possède incontestablement le fonds, mais ce fonds ne lui rapporte rien; sans doute même il en paye l'impôt foncier.

Antoine met en vente son *enclave*, nécessairement accompagnée de son seul moyen d'accès. Si toute autre personne qu'Auguste achète le terrain d'Antoine, elle achète en même temps le droit imprescriptible de passage sur le terrain de Joseph.

Mais c'est Auguste qui achète le terrain d'Antoine, et chacun peut croire qu'il achète nécessairement et du même coup, comme tout autre l'eût fait, le droit de passage inhérent audit terrain.

Cependant l'auteur de l'article précité, dans l'intention de redresser un jugement et un arrêt qui lui semblent injustes, veut que la servitude de Joseph passe à Auguste; il vient dire à Auguste que, du moment où c'est lui, Auguste, qui achète le terrain Antoine, ce terrain *cesse d'être enclavé*, réuni au sien : il en devient, en effet, une hache s'étendant derrière Joseph. Il faut donc qu'il rende gratuitement à Joseph l'entière jouissance du terrain consacré au passage, c'est-à-dire qu'il le dégrève de la servitude imposée, et cela par la seule et unique raison qu'Auguste se trouve être le voisin immédiat d'Antoine et de Joseph. Si Auguste veut louer ou revendre sa nouvelle acquisition, il doit prendre sur lui-même un autre passage, lequel grèvera son terrain aux lieu et place de celui de Joseph. Le droit de passage, que tout le monde achetait avec le terrain d'Antoine, que tout le monde eût conservé, Auguste seul en est exclu, parce qu'il touche Antoine et borde l'un des quatre côtés de l'enclave. Auguste non-seulement perd, sans l'ombre d'une raison, ce droit de passage transmissible à tout le monde, mais encore il faut qu'il en donne gratuitement un autre, sur son propre terrain, à son locataire ou à son nouvel acquéreur; et Joseph, sans plus de raison, s'enrichit aux dépens d'Auguste, sans rachat, sans bourse délier, d'une portion de terrain grevée de servitude, ou de la servitude attachée à cette portion de terrain.

Ces raisonnements ne pouvant être facilement approuvés par tous les lecteurs du *Moniteur des Architectes*, il leur sera fourni, sans doute, après leur protestation, des explications plus probantes dans la suite de l'article du 15 décembre, qui, étant *à continuer*, leur réserve ces raisons à la fois plus méritantes et plus faciles à comprendre, lesquelles seront accompagnées de l'indication des motifs à l'appui de la pétition que l'auteur de l'article se propose d'adresser au Sénat pour faire réformer dans la loi ce qui lui semble être un abus et une atteinte à la propriété de la part des tribunaux et de la jurisprudence.

Un lecteur du *Moniteur des Architectes*.

UNE MAISON DE RAPPORT A PARIS.

(Planche 3)

Le développement du luxe le plus inutile est arrivé à son apogée dans les constructions civiles, dans la décoration des habitations particulières; et cela aux dépens du confortable, de la main d'œuvre et de la qualité des matériaux. Les frontons regorgent de fruits et sont chargés de guirlandes du plus mauvais goût; les mascarons, les consoles gigantesques, les cariatides les plus extravagantes et les plus mal proportionnées, viennent attirer l'œil, et l'argent surtout follement dépensé sur les façades des grands immeubles de toutes les quartiers un peu populeux.

On ne pense, dans tout ce travail, qu'à inviter les locataires, par des dehors plus ou moins riches (ce qui leur est bien indifférent), par de beaux escaliers dorés, marbrés et cuivrés, à s'installer dans des appartements beaucoup trop chers pour la bourse du plus grand nombre, et surtout trop chers pour l'espace qu'on y donne si parcimonieusement, pour le manque d'air et de jour qui font si souvent contraste avec le luxe insensé et peu solide qu'on y déploie. Et ce n'est pas même au point de vue des locataires que se fait ce gâchis des fonds particuliers, c'est en vue de séduire l'acheteur en quête d'un placement sérieux, et auquel l'homme d'affaires fait valoir la richesse de la façade, de la porte cochère, et le luxe des glaces de l'escalier.

Et pendant ce temps-là, tout le monde cherche, sans les trouver, des logements et des appartements en rapport avec les appointements ou les petites rentes du plus grand nombre des locataires.

Nous remarquons avec plaisir que certains architectes, au lieu de pousser les propriétaires dans les frais inutiles que nous venons de signaler, s'efforcent d'employer les fonds

mis à leur disposition pour l'édification de bâtisses propres à loger les gens qui n'ont pas toujours 4 ou 5,000 francs à placer dans un loyer, et qui, malgré cette triste lacune dans leur position, croient avoir le droit de trouver dans Paris une part d'habitation au milieu de l'amas de maisons de toutes sortes qui s'y construisent.

Nous donnerons quelques types de ce que nous nommons des maisons *raisonnables*. Nous voudrions voir encore plus de simplicité même dans l'exemple que nous donnons aujourd'hui ; mais, au moins, on remarque dans cette maison de rapport, d'après le chiffre indiqué pour la dépense totale, (non compris le terrain, dont le prix varie suivant l'emplacement, même dans une seule rue), une sobriété d'ornementation qui console et rassure.

Les cent et quelques mètres de terrain construit sont employés en petits appartements de 6 à 700 francs en moyenne, dans les six étages.

Nous donnons aujourd'hui un devis sommaire par corps d'état. Dans un prochain numéro, un devis détaillé, accompagné de plans, indiquera la nature des matériaux de chaque partie constituant cette maison, dont le rapport dépasse 10,000 francs.

C'est, croyons-nous, un service à rendre pour tout ce qu'indique la voie de l'économie, abordée au point de vue du bon sens, du rapport de l'argent placé en constructions, les petits appartements se louant beaucoup plus vite que les grands, et encore au point de vue philanthropique.

MAISON DE RAPPORT, AVENUE DUQUESNE, A PARIS.

Devis sommaire.

	fr.	c.
Maçonnerie	34,276	87
Charpente	5,954	89
Ferronnerie et serrurerie	12,139	00
Menuiserie	13,630	69
Couverture et plomberie hydraulique	3,200	00
Fumisterie	1,854	00
Marbrerie	1,914	30
Branchement d'égoût	237	00
Trottoir	420	00
Plomberie et appareils pour le gaz	235	00
Peinture, tenture et vitrerie	5,850	00
Miroiterie	1,200	08
	80,911	83

Non compris le terrain.

E. Rivoalen.

Nous donnons dans notre planche 2 l'élégante décoration du balcon de la troisième galerie du nouveau théâtre du Vaudeville, par M. Magne, architecte. Le bois n° 1, également dans ce numéro, représente la décoration du balcon de la deuxième galerie, au même théâtre. J. O.

CONCOURS.

La section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts, jugeant le concours d'essai pour le prix A. Leclère, a admis au concours définitif les esquisses inscrites sous les numéros et les épigraphes ci-après reproduits :

N.os 2. *Persévérance.*
6. *Pax.*
8. *Fiat lux, et lux fuit.*
10. *Labor.*
15. *Sésostris.*
19. *Sindbad.*
21. *Gloire au génie français.*
25. *Pharamond.*
37. *Cave.*
41. *Aide-toi, le Ciel t'aidera.*
43. *Il pleut.*
50. *Le besoin développe l'esprit.*
51. *Fluctuat.*

Les auteurs de ces esquisses sont prévenus que l'échelle de la coupe, pour le rendu, devra être de 1 centimètre pour mètre, de même que le plan. L'élévation reste à 2 centimètres.

Le sujet est *un phare à l'entrée du canal de Suez*. Nous extrayons quelques fragments du programme très-remarquable rédigé par l'Académie.

« Les phares, dans l'antiquité, étaient les monuments les plus remarquables des ports, tant par leur solidité que par le luxe de leur construction.

« Le plus célèbre de tous fut celui que Ptolémée Philadelphe fit élever dans une île, à l'entrée du port d'Alexandrie. Il passait pour une des Sept Merveilles du monde.

« Le phare proposé pour le concours sera environné d'une enceinte monumentale qui en protégera l'accès et contiendra quelques dépendances.

« Il se composera d'un étage de soubassement portant une galerie ou balcon extérieur, d'une tour surmontée également d'une terrasse ou balcon, d'un escalier conduisant à tous les étages et à la lanterne vitrée où sera placée la lumière.

« Au dernier étage de la tour, et sous la lanterne même, sera placée la chambre du surveillant, et au-dessous la chambre de l'ingénieur.

« L'ensemble des constructions aura une hauteur de 45 à 50 mètres au plus. Au-dessus de ces constructions sera placée la lanterne, d'une hauteur de 4 à 5 mètres et de 3 à 4 mètres de diamètre.

« Les matériaux naturels ou artificiels les plus durables et les plus riches seront employés dans la construction de ce monument, qui, par son caractère et sa splendeur, sera le principal ornement du nouveau port, comme il en sera le principal élément de sécurité pour les navigateurs. Il attestera dans l'avenir, par des inscriptions dans toutes les langues, le travail colossal entrepris de nos jours pour le percement de l'isthme de Suez. »

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

PRIX FONDÉ PAR M. BORDIN.

L'Académie rappelle qu'elle a prorogé au 15 juin 1870 le terme du concours ouvert en 1866 sur cette question :

Étudier et faire ressortir les différences et les analogies qui existent entre l'architecture grecque et l'architecture romaine.

Préciser, soit par des faits, soit par des déductions, quels artistes et quels artisans contribuaient à la construction et à la décoration des édifices publics et particuliers, soit en Grèce, soit en Italie, soit dans les autres parties de l'Empire, et quelle était la condition civile et sociale de ces artistes.

Les Mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut le 15 juin 1870, *terme de rigueur.*

L'Académie propose pour sujet du prix à décerner en 1871 la question suivante :

Rechercher quels sont les moyens les plus dignes et les plus efficaces pour élever l'art et honorer le mérite des artistes.

Étudier, à ce point de vue, l'influence des expositions et des récompenses annuelles sur la marche des beaux-arts et sur le goût public.



(Figure nº 1)

Ce concours sera clos le 15 juin 1871, *terme de rigueur.*

Les mémoires manuscrits destinés à ces concours devront être adressés, *francs de port* et *brochés*, au secrétariat de l'Institut.

Chacun des prix consistera en une médaille d'or de la valeur de *trois mille francs.*

Les manuscrits devront porter une épigraphe ou devise répétée dans un billet cacheté qui contiendra le nom de l'auteur. Les concurrents qui se feraient connaître seraient exclus du concours. L'Académie ne rendra aucun des manuscrits qui auront été soumis à son examen, mais les auteurs pourront en faire prendre des copies au secrétariat de l'Institut.

La Société Académique d'Architecture de Lyon, dans sa séance du 6 janvier, statuant sur le concours qu'elle avait ouvert pour un projet d'*Ecole des Beaux-Arts avec salle d'exposition*, a accordé une médaille d'argent à M. C. Gandy.

LETTRES DE VOYAGE.

IV

LES PYRAMIDES.

Decidément il faut se hâter de voir l'Égypte, car d'ici à peu d'années, si les choses continuent du train dont elles vont, tout caractère oriental en aura disparu, et le pays aura tourné complétement à la guinguette des environs de Paris, qui semble y être regardée en ce moment comme l'idéal de la civilisation. C'est l'impression que nous avons rapportée de notre visite aux Pyramides.

Certes, je ne me plaindrai pas de ce qu'on ait fait l'année dernière, du village de Gizeh au plateau qui porte les gigantesques tombes de Chéops, de Chéphren et de Mycérinus, une belle route carrossable, bordée d'arbres qui donneront de l'ombre.... dans l'avenir, bien que cette route ait été disposée avec si peu d'intelligence que l'inondation en a emporté une bonne partie, et que le même accident doive se répéter forcément chaque année. En effet, une expérience bien des fois séculaire a appris aux habitants de l'Égypte que, pour résister victorieusement à la poussée des eaux de l'inondation annuelle, toutes les levées de terre perpendiculaires au cours du fleuve, digues ou routes, qui traversent la vallée, doivent être construites en bastions; celles qui suivent une ligne droite sont inévitablement rompues. Or, les ingénieurs étrangers qui ont fait la route de Gizeh aux Pyramides ignoraient cet enseignement de l'expérience locale, ou l'ont méprisé. Ils ont considéré comme un préjugé barbare les sinuosités que les indigènes, depuis le temps des Pharaons, donnent à leurs routes, et ils ont fait la nouvelle levée absolument droite, comme ils l'eussent construite dans notre Europe, où l'on n'a pas à prévoir le phénomène périodique et régulier de l'inondation.

Mais, ce qui est déplorable, c'est que cette route, qu'on a dû rétablir en quelques jours à force d'argent et de corvées pour le passage de l'Impératrice, se termine par une rampe qui détruit, du côté du nord, le profil vraiment architectural de la pente abrupte du plateau qui formait un si beau piédestal aux Pyramides. On a eu, de plus, la malencontreuse idée de construire en hâte, juste au pied du Chéops, un palais vice-royal où une fête de nuit a été donnée à l'Impératrice, et à côté s'élève un énorme hôtel garni, présentant l'aspect majestueux et pittoresque d'une caserne, qui sera ouvert dans quelques semaines! Je lui souhaite du fond du cœur de faire vingt fois faillite, car c'est un véritable crime de lèse-beau que de déposer de pareilles immondices au pied des Pyramides.

L'impression de celles-ci n'est pas, du reste, celle qu'on en attendait, d'après l'effet si grandiose qu'elles produisent dans le paysage, vues d'une certaine distance. On manque d'échelle pour en mesurer de près à l'œil la prodigieuse hauteur, dont on ne se rend compte que lorsque l'on commence l'escalade du monument de Chéops.

C'est là une entreprise fatigante, surtout à cause de l'habitude que les voyageurs anglais et américains ont donnée aux Arabes de vous hisser au galop sans vous laisser reprendre haleine, quoi que vous puissiez dire, afin d'arriver au sommet dans un nombre de minutes déterminé. Mais, une fois parvenu sur la plate-forme supérieure, on est largement payé de ses peines par le panorama splendide qu'on voit se dérouler à ses pieds, avec le contraste de la verdure intense de la vallée cultivée, et surtout du Delta, qui s'ouvre au nord, et des tons fauves et dorés du désert, qui s'étend à perte de vue à l'orient et à l'occident. Le spectacle est surtout merveilleux quand on le voit, comme nous avons eu soin de le faire, au lever du soleil, alors que ses premiers rayons commencent à éclairer les objets dont on est entouré, tandis que le versant de la chaîne arabique et la ville du Caire, avec sa forêt de minarets, baignent encore dans une ombre bleuâtre et transparente.

Quant à l'intérieur de la grande pyramide, la visite n'en est pas moins intéressante que ne l'est l'ascension. Il faut voir de près la construction de ce monument, plus grand et plus vieux qu'aucun autre dans le monde, la beauté de l'appareil, la finesse des joints, en un mot la science des antiques architectes qui ont su faire ces couloirs et ces chambres, où le poids de millions de kilogrammes qu'ils ont à supporter n'a pas, en six mille ans, produit un fléchissement d'une ligne. Seulement, il est encore plus dur de pénétrer dans l'intérieur de la pyramide que de monter à son sommet; on en sort à demi asphyxié, et on demeure quelques minutes affaissé sur soi-même à la porte, ne pensant plus qu'à une chose, c'est à remplir d'air ses poumons. Quant aux voyageurs qui voudraient se laisser entraîner comme moi par le zèle des antiquités égyptiennes jusqu'à visiter aussi l'intérieur des pyramides de Chéphren et de Mycérinus, je crois devoir les prévenir d'avance que, pour entrer dans la première de celles-ci, ils seront obligés de ramper sur le ventre pendant plusieurs mètres, le visage entièrement enfoui dans le sable.

Tout le monde sait que la grande pyramide de Chéops se compose de plus de 200 assises de blocs énormes en calcaire nummulitique, tirés des carrières de Tourah, sur l'autre rive du Nil. Intacte, elle avait 152 mètres de hauteur, à peu près le double de l'élévation des tours de Notre-Dame de Paris; sa base mesure 233 mètres de longueur; enfin les pierres dont elle se compose forment une masse véritablement effrayante de 25 millions de mètres cubes, qui pourrait fournir les matériaux d'un mur haut de six pieds et long de mille lieues. Pour soulager du poids immense qu'elle devait porter la chambre destinée au sarcophage royal, on a ménagé au-dessus, dans la masse du monument, des vides formant cinq petites chambres basses superposées. Une seconde chambre sépulcrale est placée presque exactement au-dessous de la première, mais taillée dans le roc et non ménagée dans la construction même. L'orientation de ce gigantesque monument est parfaite;

ses quatres faces regardent exactement les quatre points cardinaux.

La disposition des deux autres pyramides est analogue; seulement leur maçonnerie n'offre aucun vide et les chambres qu'elles renferment sont taillées dans le roc. La seconde diffère par sa hauteur de la première, et cette différence est rendue plus sensible par l'élévation du rocher sur lequel la première est assise; sa construction intérieure est aussi loin d'égaler en beauté celle de la grande pyramide. Elle est la seule à posséder encore en partie son revêtement extérieur.

La troisième pyramide n'atteint pas en hauteur le tiers de la première, mais elle était plus ornée; on y a trouvé le cercueil en bois du roi Mycérinus, par qui elle fut construite, morceau d'un prix inestimable qui fait aujourd'hui la gloire du Musée Britannique. La salle où il a été découvert était entièrement revêtue de granit. Or, pour trouver cette roche, il faut remonter le Nil jusque vers la première cataracte : c'est donc de là qu'on avait dû l'apporter sur des bateaux. Cette pyramide avait aussi un revêtement extérieur tout en granit de Syène, mais un peu moins ancien, paraît-il, que le monument même, et ajouté par la reine Nitocris, de la VIe dynastie.

Les trois pyramides principales, celles qu'on appelle par excellence les Pyramides, sont entourées d'un grand nombre de beaux tombeaux, rentrant dans ce type des *mastabas* que M. Mariette a si bien fait connaître ici-même, et de petites pyramides, dont une avait été bâtie pour la fille de Chéops. Sur le flanc oriental du plateau, on voit encore les débris gigantesque de la chaussée, construite en plan incliné avec des blocs énormes de basalte, qui servait à monter du fond de la vallée les pierres destinées à la tombe du grand roi de la IVe dynastie. Les fosses creusées dans le roc, et d'une dimension prodigieuse, où l'on brassait le mortier pour la même construction, se voient également auprès de là.

Toutes les pyramides grandes et petites, aussi bien celles de Gizeh que toutes les autres, plus ou moins conservées, qui s'élèvent au nombre de soixante-sept, éparses dans la région autour de Memphis, ont été construites par le même procédé, dont la constatation est due aux études de M. Lepsius. Ce n'est pas un massif élevé tout d'une pièce du bas jusqu'en haut. Ce procédé, qui eût été le plus naturel, n'a été appliqué qu'à un noyau central, à une première pyramide de dimensions exiguës, qu'on enveloppait de revêtements successifs à mesure que se prolongeait le règne du prince, qui faisait travailler à ce monument funéraire pendant toute sa vie.

Des trois grandes pyramides de Gizeh, on va voir le Sphinx, accroupi comme un gardien mystérieux à l'entrée méridionale du plateau funèbre. Il a près de 90 pieds de long et environ 74 pieds de haut; sa tête a 26 pieds du menton au sommet. C'est un rocher naturel, que l'on a taillé plus ou moins grossièrement en forme de lion, et auquel on a ajouté une tête humaine, construite par assises de pierres énormes. Il était l'image du dieu Harmachou, le soleil couché, le soleil infernal qui luit dans la demeure des morts. On sait aujourd'hui formellement, par une inscription conservée au musée de Boulaq, qu'il est antérieur de plusieurs siècles aux pyramides elles-mêmes, et que du temps de Chéops il avait déjà besoin de réparations! Entre ses deux pattes de devant se trouve un petit sanctuaire, dédié à Harmachou et reconstruit sous la XVIIIe dynastie, par Thouthmès III; mais les sables le recouvrent entièrement aujourd'hui.

« Cette grande figure mutilée, dit Ampère, est d'un effet prodigieux; c'est comme une apparition éternelle. Le fantôme de pierre paraît attentif; on dirait qu'il entend et qu'il regarde. Sa grande oreille semble recueillir les bruits du passé; ses yeux, tournés vers l'Orient, semblent épier l'avenir; le regard a une profondeur et une vérité qui fascinent le spectateur. Sur cette figure, moitié statue, moitié montagne, on découvre une majesté singulière, une grande sérénité et même une certaine douceur. »

A côté du Sphinx est le temple du dieu Harmachou, déblayé, il y a vingt ans, par M. Mariette, aux frais du duc de Luynes, et dans lequel ont été découvertes les belles statues de Chéphren, en diorite et en basalte, que l'on a vues à Paris en 1867. Construit en blocs énormes de granit de Syène et d'albâtre oriental, soutenu par des piliers carrés monolithes, ce temple est prodigieux, même à côté des pyramides. Il n'offre ni une moulure, ni un ornement, ni un hiéroglyphe; c'est la transition entre les monuments mégalithiques et l'architecture proprement dite.

L'Égypte, et à plus forte raison le reste du monde, ne possède pas un seul monument construit de la main des hommes qui puisse lui être comparé comme antiquité, et l'on est en droit de le croire antérieur à Ménès lui-même, car Chéops en parle dans une inscription comme d'un édifice dont l'origine se perdait dans la nuit des temps, qui avait été trouvé fortuitement, sous son règne, enfoui par le sable du désert, sous lequel il était oublié depuis de longues générations. De semblables indications d'antiquité sont de nature à épouvanter véritablement l'imagination.

François Lenormant.

LES LOIS DE L'OPTIQUE

ET L'ARCHITECTURE GRECQUE.

ÉTUDE SUR LES COURBES DU PARTHÉNON.

(5e article)

En examinant les transformations optiques du second exemple, c'est-à-dire de deux lignes verticales, nous trouvons la forme de la colonne grecque. Et il est très-remarquable que la forme de la colonne grecque soit une conséquence de notre théorie. Cette forme, les Grecs l'ont certainement trouvée en observant les premières colonnes, qui devaient être carrées ou cylindriques. Ceci est aussi affirmé d'une manière évidente par un passage formel d'Héliodore de Larisse (*Optic.*, p. 32 et 35).

Ce passage nous prouve que les Grecs prenaient en sérieuse considération les transformations optiques, et s'ac-

corde parfaitement avec tout ce que nous avons établi. D'abord il dit que, puisque nous ne voyons pas les objets tels qu'ils sont en réalité, on prend toutes les précautions pour ne pas présenter les choses comme elles sont, mais on les travaille comme on doit les voir.

Ensuite il dit que l'architecture doit prendre en considération les illusions optiques et ne pas faire les parties véritablement égales et symétriques, mais s'arranger de manière qu'on les voie telles. Et de tout cela il tire la conséquence que les Grecs ont fait sortir la colonne avec son galbe de la vue du cylindre.

On pourrait probablement m'objecter que, s'il est vrai que le renflement de la colonne soit sorti du cylindre, la colonne ne devait pas avoir la forme que lui ont donnée les Grecs, mais une forme tout à fait opposée, parce que, en regardant une colonne, les deux extrémités inférieure et supérieure tendent à se rapprocher. En voici les raisons.

Les Grecs avaient le sentiment de ces transformations, et surtout de la transformation du cylindre en forme de colonne. Mais, comme ces transformations optiques, pour les colonnes, dont le diamètre est trop petit par rapport à la distance du spectateur, sont presques nulles et imperceptibles, on verrait la colonne avoir sa véritable forme géométrique.

Les Grecs ayant le sentiment de la transformation du cylindre, on a donné à la colonne la forme qu'elle était censée avoir pour le spectateur. D'un autre côté, quand nous nous présentons devant un temple pour examiner la façade, nous ne nous plaçons pas en face d'une colonne, mais en face d'un entrecolonnement. C'est donc l'entrecolonnement qui est la première chose que nous voyons, et par conséquent la plus importante, et les colonnes ne font que la fonction de nous dessiner le contour des entrecolonnements.

Si l'on donnait aux colonnes une forme cylindrique, l'entrecolonnement aurait la forme (Fig. 2) pour le spectateur. Tandis qu'en donnant aux colonnes un renflement, l'entrecolonnement aura la forme agréable (Fig. 3).

(Fig. 2)

Le passage que nous avons cité d'Héliodore n'est pas le seul qui parle des corrections optiques.

Dans un autre de Philon nous voyons que les architectes ont cherché et trouvé par l'expérience les analogies qu'ils devaient donner à leurs monuments. Ils sont aussi parvenus à savoir que des objets qui avaient la même largeur et qui étaient droits paraissaient n'avoir ni la même largeur ni être droits, parce que la vue les faussait à cause de l'inégalité des distances.

(Fig. 3)

Et c'est par l'expérience qu'ils ont appris comment ils devaient augmenter les masses, ou, au contraire, les diminuer en les faisant pointues, pour qu'elles parussent à la vue régulières et symétriques. Et ceci, dit-il, était le but principal de cet art.

Tous ces passages nous font connaître d'une manière évidente la raison d'être et nous expliquent les courbes du Parthénon. Le Parthénon, avec ses courbes, représente la science véritable, et l'art moderne, qui ne prend pas en considération l'effet produit au spectateur, n'est pas, comme nous l'avons prouvé, un véritable art, ses lignes étant fausses. Les architectes modernes, au lieu de nier l'existence des courbes, s'ils n'avaient pas des instruments parfaits pour les découvrir, devraient les inventer, pour expliquer la perfection de l'art grec, et ils devraient les introduire dans leur construction s'ils veulent que cette construction soit basée sur les véritables principes du beau.

César Roma.

DENSITÉS DES SOLIDES

Celle de l'eau à 4 degrés étant prise pour unité.

MÉTAUX.

Aluminium	fondu	2,56
	laminé	2,67
Antimoine		6,72
Argent fondu		10,47
Cobalt fondu		7,81
Cuivre	fondu	8,85
	laminé	8,95
Étain		7,29
Fer		7,79
Magnésium		1,74
Manganèse		8,01
Nickel		8,67
Or	fondu	19,26
	forgé	19,36
Platine	fondu	21,15
	laminé	23,00
Plomb		11,35
Zinc		7,19

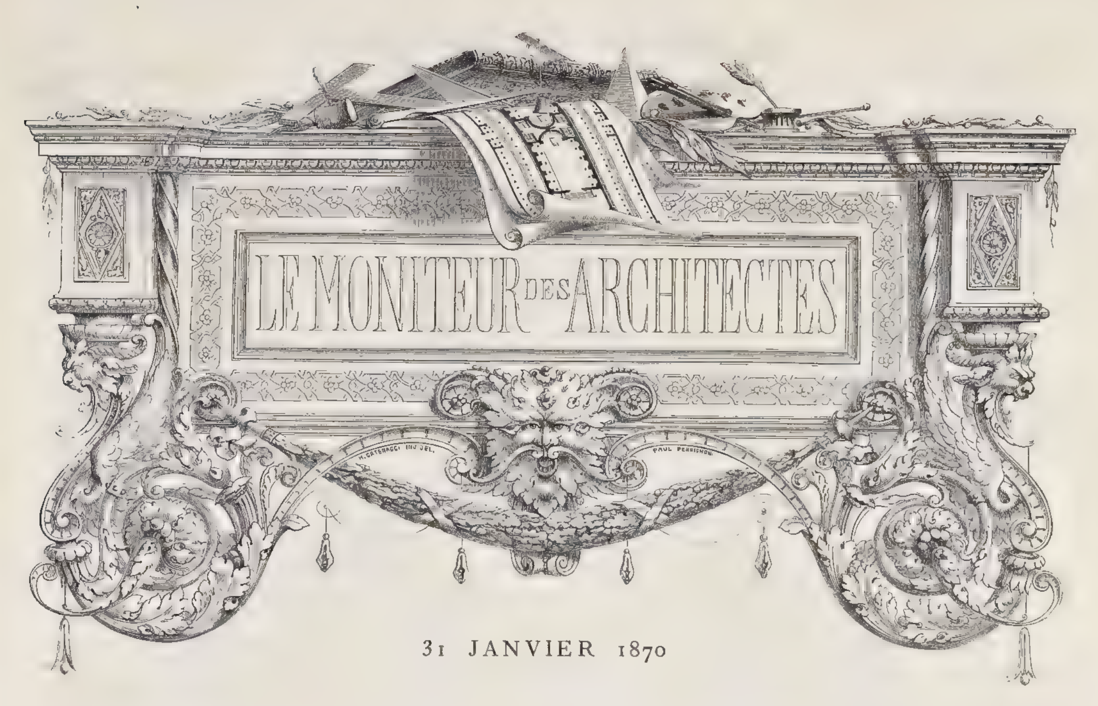
MATÉRIAUX DIVERS

Pour les constructions, l'ornement et la statuaire.

Albâtre calcaire	2,69 à 2,78
Marbre statuaire	2,70 à 2,72
Marbres divers	2,65 à 2,74
Marbre magnésien (dolomie)	2,83 à 2,84
Calcaire coquillier, en poudre	2,60 à 2,68
Calcaire coquillier, en morceaux secs	1,94 à 2,41
Calcaire compacte	2,68 à 2,70
Calcaire lithographique	2,65 à 2,67
Albâtre gypseux	2,30 à 2,32
Anhydrite	2,94 à 2,96
Gypse (pierre à plâtre), en poudre	2,26 à 2,28
Gypse (pierre à plâtre), en morceaux	2,17 à 2,20
Ardoise	2,87 à 2,90
Asphalte	1,06

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



31 JANVIER 1870

AVIS AUX SOUSCRIPTEURS

Ainsi que nous l'avons annoncé le 15 décembre, nous cessons aujourd'hui l'envoi gratuit de *la Construction* à nos abonnés. Nous rappelons que les avantages suivants sont faits à ceux des souscripteurs du *Moniteur des Architectes* qui souscriront en même temps à *la Construction :*

Réduction de l'abonnement du *Moniteur* à 25 francs au lieu de 30;

Réduction de l'abonnement de *la Construction* à 15 francs au lieu de 20;

Ce qui met l'abonnement simultané aux deux journaux à 40 francs au lieu de 50.

Nous continuerons à servir d'office l'abonnement à *la Construction* pour tous ceux de nos souscripteurs qui ne nous feront pas savoir, dans le courant du mois de février, que leur intention n'est pas de s'abonner à ce dernier recueil. Dans le cas où ils ne voudraient pas y souscrire, ils n'auront qu'à refuser les numéros à la poste, qui nous les retournera.

SOMMAIRE DU N° 2.

LA RÉPUBLIQUE DES ARTS.

L'avénement d'un régime libéral en France a produit une commotion aussi vive dans le monde intellectuel que dans le monde politique. L'esprit humain, sous toutes ses formes, ne vit, ne grandit, ne prospère que dans la liberté. Or, de fait, sinon de droit, cette liberté était depuis longtemps compromise. Sans doute, sous les régimes les plus absolus, les rêveurs de la plume et les utopistes du pinceau avaient conservé, par une grâce spéciale due à l'indifférence publique, le privilége de se croire toujours indépendants. La *république des lettres* survivait de nom à la république politique, comme cette inscription toute platonique qui faisait encore revers, sur les monnaies impériales de 1806, à l'image très-réelle et très-absolue de Napoléon Ier.

En réalité, cette république n'était plus qu'une monarchie. Dès que l'État s'en voulait mêler, il y apportait fatalement toutes ses habitudes de domination administrative, menant les peintres comme les préfets, et manifestant à tort et à travers sa satisfaction ou sa mauvaise humeur, à coups de décorations et de commandes pour les amis, à coups de persécutions et de disgrâces pour les ennemis ou même les indifférents.

Aux hommes politiques, étrangers le plus souvent à la question des arts, qu'importaient ces façons d'agir? Que cela fût ainsi, que cela fût autrement, la chose ne semblait intéresser que quelques barbouilleurs de toile ou quelques amateurs désœuvrés. Combien voyaient les liens par lesquels l'activité artistique est liée à l'activité commerciale? Combien comprenaient que l'influence la plus durable d'un

grand peuple sur ses voisins et l'influence acquise par le développement moral, littéraire et artistique?

Les legislations se sont succédé, aucune n'a pris souci d'intérêts considérables qui sont de grands intérêts nationaux. Une division d'un ministère quelconque a toujours été chargée, comme par pitié, de distribuer une certaine somme aux artistes, comme une aumône mal dissimulée. Nul principe certain ne présidait à cette opération; nulle autre tradition n'y était respectée qu'une vague tradition de bienveillance arbitraire, plus ou moins bien interprétée, suivant la valeur personnelle du fonctionnaire qui acceptait cette mission délicate.

La question est-elle enfin posée aujourd'hui comme il importe à sa prospérité? La réalisation inattendue d'un projet autrefois étudié par le gouvernement républicain, la création d'un ministère spécial, où seront centralisés tous les services intéressant les lettres et les arts, et qui paraît devoir, tôt ou tard, agglomérer un certain nombre de bureaux épars dans les autres ministères, a jeté dans le monde artistique une émotion rapide, suivie de grandes espérances qu'il importe de diriger de suite vers un but précis et élevé.

Il n'y a pas à s'y tromper, le niveau des arts, le niveau des lettres, ont singulièrement baissé en France depuis quinze ans. La protection de l'État, capricieuse, mal définie, n'a pu arrêter la décadence. Si le ministère nouveau s'engageait, purement et simplement, dans la routine du passé, son avénement ne serait qu'une dépense inutile. Mais s'il veut hardiment se mettre à la tête du mouvement qui va se produire dans toute une génération jeune et ardente, longtemps accablée par la tristesse universelle, il peut rendre au pays les services les plus sérieux. Sa conduite est tracée par les circonstances.

Abaisser toutes les barrières, effacer tous les règlements, combattre tous les préjugés qui arrêtent chez nous l'élan de l'initiative individuelle; prêter largement son appui moral à toutes les écoles, à tous les partis, à toutes les sociétés, sans distinction de tendances et de nuances; ne garder pour l'État qu'une fonction discrète de surveillant impartial, sauvegardant la liberté de tous, ou d'amateur élevé, n'exerçant sa protection qu'après débats contradictoires et sérieux examens, dans la limite des intérêts généraux, tel est, selon nous, le rôle difficile et utile qu'il devra remplir.

Déjà de tous côtés les questions se présentent. Les artistes commencent à s'émouvoir. On nous fait part de quelques projets d'organisation indépendante élaborés par eux et destinés à répondre à cette impulsion libérale. Nous les étudierons devant nos lecteurs à mesure qu'ils se présenteront.

GEORGES LAFENESTRE.

LES MARBRES DE FRANCE.

Le marbre est, sans contredit, parmi les matériaux qui servent à la construction, celui qui mérite la plus sérieuse attention, à cause de ses rares qualités. Sa beauté, sa résistance et sa durée en font une matière très-précieuse pour tous les ouvrages qui exigent l'éclat de la couleur, le fini des détails et la richesse d'ornementation.

Il semble naturel que dans un pays comme la France, où la science et l'industrie ont réalisé des progrès considérables, cette matière ait été l'objet d'études sérieuses et de travaux importants. Beaucoup d'hommes compétents, des architectes, des ingénieurs, des savants, se sont occupés de ce produit dont notre sol est abondamment pourvu; ils ont tous unanimement reconnu que les marbres français sont au moins égaux aux plus beaux produits étrangers, et que nos gisements inexploités possèdent des équivalents des qualités les plus renommées.

Les vallées de Campan, de Beaudeau, de Bagnères-de-Luchon, de Saint-Béat, de Barousse, et celles du département de l'Ariége, offrent une variété prodigieuse dont la plus grande partie n'est pas exploitée. Nos richesses dans cette matière ne se bornent pas à ces localités : tous ou presque tous les départements français possèdent des gisements de marbres spéciaux et dont la description seule fournirait les éléments d'un livre considérable.

La connaissance de ces précieux matériaux est très-ancienne : tout démontre que les Romains ont visité et même exploité quelques-unes de nos carrières; mais dès l'époque de la Renaissance, des marbres en ont été extrait, par ordre des rois de France, pour la décoration de leurs palais. François Ier, Henri II, Henri IV, Louis XIII et surtout Louis XIV se sont servis d'une manière à peu près exclusive des marbres français, dans le but de mettre en évidence leurs qualités et de développer le plus possible l'exploitation de nos gisements.

Diderot, dans l'*Encyclopédie méthodique;* Girault de Saint-Fargeau, dans son *Dictionnaire géographique;* le comte de Clarac, dans son *Musée de sculpture;* Héricart de Thury, ingénieur en chef des mines; M. de Puymaurin, député de la Restauration; J. Rondelet, dans son *Traité de l'art de bâtir*, et beaucoup d'autres hommes spéciaux, ont constaté nos richesses marbrières, et ont signalé le Languedoc et les Pyrénées comme possédant les gisements les plus considérables et les qualités les plus précieuses.

« Nous possédons, dit Rondelet, dans chaque espèce, des marbres qui égalent, sous tous les rapports, non-seulement ceux de l'Italie, mais encore ceux que les Romains tiraient à si grands frais de la Grèce et de l'Égypte. »

Cependant, malgré l'initiative et la faveur protectrice de nos rois, malgré les excitations des hommes compétents, nos carrières n'ont été exploitées que partiellement, et n'ont jamais donné lieu à des opérations suivies et importantes comme celles des Italiens; elles furent à peu près abandonnées sous Louis XV, et les travaux ne furent continués, sur une échelle très-réduite, que par quelques marbriers de Toulouse, de Pau et de Cannes, qui, pour vendre leurs produits, étaient forcés de leur attribuer une origine étrangère.

Ce n'est que depuis 1820 que ces exploitations ont eu quelque régularité et ont acquis une certaine importance. Mais combien on est loin de la production que l'on pourrait

obtenir par des travaux bien combinés et par une exploitation convenablement dirigée!

Il n'est pas possible de se défendre d'une pénible surprise lorsqu'on reconnaît que, pendant que toutes les autres industries, à l'aide des découvertes de la science, ont acquis un développement considérable et sont devenues le sujet de spéculations effrénées, l'industrie du marbre n'a pas profité du mouvement général; que nos marbres sont demeurés enfouis dans leurs carrières, à peu près inconnues, et que notre pays, largement doté par la nature des plus magnifiques produits, est resté tributaire de l'Italie et de l'Espagne pour l'exécution de ses objets d'art et la construction de ses monuments en marbre.

En général, cet abandon de nos produits est attribué à la prévention qui a de tout temps existé en faveur des marbres étrangers, prévention qui est tellement enracinée que plusieurs espèces de marbres français demandées par les nations étrangères ne peuvent se vendre dans notre pays qu'en les faisant passer pour des marbres exotiques.

L'habitude, les relations établies et aussi l'exploitation vicieuse de nos carrières sont également des causes du peu d'attention excitée par nos produits.

Nous ajouterons que la difficulté des transports, à cause de l'absence ou du mauvais état des routes dans les régions où se trouvent les gisements de marbre, est aussi une des causes les plus sérieuses du peu de développement que l'industrie des marbres a acquis en France.

Parmi les hommes spéciaux qui se sont préoccupés de cette fâcheuse situation, M. J. O. Tournier, ingénieur civil, mérite une mention spéciale pour ses travaux sur les causes du délaissement des marbres français et sur les moyens de porter remède à un état de choses si préjudiciables à de nombreux intérêts.

Les études de M. Tournier, publiées d'abord dans le *Journal des Travaux publics*, ont été réunies en une brochure (1). Elles dénotent chez l'auteur la connaissance parfaite du sujet, et le désir le plus ardent de voir notre industrie marbrière sortir de l'ornière où elle est enfouie et prendre l'essor nécessaire pour atteindre le rang qui lui est assigné par les rares qualités de ses produits.

Nous ne saurions mieux faire, pour édifier nos lecteurs relativement à l'état de cette industrie, qu'analyser ce travail, qui n'est que le prélude d'un ouvrage plus complet dont l'auteur possède les éléments et dont il promet la publication ultérieure.

Dans son avant-propos, l'auteur constate l'imperfection, l'impuissance et l'amoindrissement de l'industrie des marbres en France, alors que les arts et la science ont fait avancer à pas de géant les autres industries nationales.

« Les vices d'extraction, dit-il, le choix des carrières et des blocs fait sans discernement et sans intelligence, les embarras et frais exorbitants du commerce de gros, l'absence presque totale de machines pour remplacer ou multiplier une main-d'œuvre très-difficile et très-coûteuse, l'apathie ou le défaut d'initiative des notables commerçants, qui n'ont pas assez cherché à étendre et varier leurs travaux, tout a contribué à établir une situation anormale et défavorable à cette industrie. Pourtant elle serait appelée à un accroissement extraordinaire, dans un siècle où le luxe des monuments publics et des habitations lui ouvre un vaste champ de prospérité, si on savait rechercher les moyens pratiques de la renouveler et de la vulgariser. »

Il décrit ensuite la richesse minérale de la France concernant les marbres, et engage vivement les nouvelles générations à faire justice des préventions qui ont existé contre les marbres français, comme elles ont rejeté tant d'autres erreurs surannées quoiqu'elles fussent généralement accréditées. A l'appui de cette invitation, il signale l'estime que quelques-uns de nos rois ont manifestée pour les produits de nos carrières, et il énumère l'abondance, la richesse et la beauté de ces produits.

Nous résumons cette énumération :

Marbres blancs statuaires. — Les carrières de Saint-Béat, exploitées par les Romains, longtemps délaissées ensuite, reprises momentanément sous Colbert, abandonnées de nouveau et remises enfin en exploitation suivie depuis 1820, produisent des marbres d'une blancheur qui n'est égalée par aucun autre marbre, et d'une *tendreté* qui facilite extrêmement leur travail par le ciseau du sculpteur. Leur contexture, à gros grains lamelleux leur donne une ressemblance avec le marbre antique de Paros.

Cependant leurs fibres contiennent parfois des parties sablonneuses, défectuosités qui existent d'ailleurs dans les marbres statuaires les plus estimés.

Une autre carrière de marbre blanc statuaire, ouverte très-anciennement, et exploitée depuis 1750 par l'ingénieur Le Roy, existe dans l'arrondissement de Bagnères-de-Bigorre. La mauvaise direction des travaux, les trous des mines ayant été, dit-on, percés verticalement dans l'épaisseur du gisement et ayant ainsi déterminé un ébranlement général, amena des résultats déplorables et ne produisit que des marbres crevassés, fêlés et impropres à tout travail.

Reprise en 1820 par un côté opposé à celui qui avait été si malheureusement dévasté, cette carrière offrit un marbre précieux, supérieur à celui de Saint-Béat et égal au marbre de Carrare, dont il possède les qualités : contexture saccharoïde, finesse de grain, dureté, transparence, couleur mate d'ivoire ou de cire blanche un peu jaunie; mais dont il a également les défauts : ondulations d'un gris noirâtre traversant la masse du gisement, et cristaux de roche apparaissant parfois dans les blocs.

Mais cette carrière a été abandonnée par suite de difficultés éprouvées par la société qui l'avait exploitée. Cependant la qualité de ses produits la recommande à une nouvelle exploitation, car si ce marbre est rejeté par les sculpteurs, il serait précieux pour les travaux d'architecture, parce qu'il possède à un haut degré la solidité et la résistance à l'écrasement.

Les Pyrénées possèdent encore d'autres marbres blancs statuaires, savoir :

(1) Un volume grand in-8, chez M. Lemoine, éditeur, et à la librairie A. Lévy, rue de Seine, 29.

Le marbre vierge de Bayonne, utile seulement pour le décor intérieur, à cause de son impressionnabilité par l'atmosphère, et surtout par l'humidité.

Le marbre de Louvic, d'une couleur grisâtre et d'une faible épaisseur.

L'Ariége renferme également de vastes gisements de marbre blanc, lequel présente des blocs de grande dimension ; mais ces carrières sont inexploitées.

Dans les Pyrénées-Orientales on trouve aussi des marbres blancs très-remarquables :

Le marbre saccharoïde d'*Els Gitanos*, à grain brillant et lamelleux;

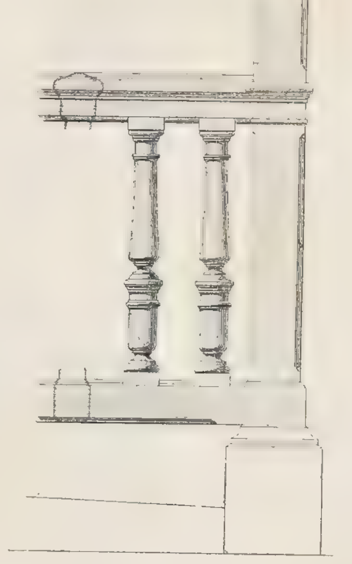
Celui d'*El Buix*, très-beau marbre blanc cristallin.

Les marbres statuaires de Py, et bien d'autres encore, qui possèdent une valeur peu appréciée aujourd'hui, parce qu'ils ne sont pas en exploitation.

Marbres de couleur. — En voyant la quantité considérable et les précieuses qualités des marbres de couleur que nous possédons en France, on ne peut se défendre d'un vif regret concernant la préférence accordée aux marbres étrangers, qui leur sont très-inférieurs.

Plus de cinquante de nos départements peuvent fournir à l'industrie des marbres de couleur.

Le Nord, le Pas-de-Calais, le Jura, les Alpes et le Var exploitent des marbres ordinaires et dont quelques-uns ne sont pas sans intérêt; mais les départements les plus favorisés par l'abondance, la variété et les belles qualités de leurs produits sont ceux qui avoisinent les Pyrénées : la Haute-Garonne, l'Ariége, les Hautes-Pyrénées, l'Aude, l'Hérault, les Pyrénées-Orientales, les Basses-Pyrénées, possèdent des marbres précieux, rivaux de ceux d'Italie, et qui doivent être cités à bon droit comme *marbres de France.*



(Figure nº 4)

Ce sont ces produits qui doivent être pour l'industrie française l'objet d'une sérieuse attention, et doivent devenir le sujet d'une exploitation productive.

L'architecte Rondelet donne la nomenclature de plus de cent espèces de marbres différents. Il en existe beaucoup d'autres qui sont encore inconnus, et parmi ces derniers quelques-uns méritent plus de faveur que les produits similaires mis en exploitation.

M. Tournier cite douze sortes de ces marbres perdus, ignorés, et qui sont d'une grande beauté. Ces produits offriraient de précieux matériaux pour la construction et surtout pour la décoration.

Mais pour tirer parti de ces richesses il faut que l'esprit d'entreprise, la direction intelligente des travaux, la science spéciale et le capital réunissent leurs efforts pour arriver au succès.

Selon notre auteur, l'extraction des marbres qu'il signale serait une entreprise très-lucrative et dont les résultats sont assurés. A cet égard il entre dans des détails assez circonstanciés pour indiquer les vices des exploitations actuelles et faire connaître les moyens qui devraient, d'après lui, être mis en usage, afin d'opérer d'une manière plus profitable.

La cause principale de la mauvaise exploitation des carrières, c'est, dit M. Tournier, l'indifférence des propriétaires, qui donnent leurs gisements *en ferme* à des ouvriers carriers ne possédant pas les connaissances voulues pour la bonne direction des travaux. Ces ouvriers, ignorant la science des mines, ne connaissent pas la forme, la puissance et la disposition du gisement, et, par suite, n'emploient pas les procédés pratiques nécessaires pour une extraction sage, prévoyante et assurant l'avenir de la carrière par un aménagement convenable.

L'absence de ces connaissances spéciales amène des abus déplorables : en premier lieu, l'usage des coups de mine pour opérer l'abatage des blocs de marbre, opération exécutée presque toujours avec précipitation, afin d'économiser le temps et le travail, et sans tracer auparavant, dans la masse, la configuration du bloc à extraire. Cette manière d'agir amène de grosses roches crevassées et dont on ne peut prévoir ni la forme, ni la dimension.

L'obligation d'équarrir cette masse informe force à briser et à sacrifier une portion de marbre presque égale à celle qui ressort de ce travail; et, conséquemment, pour obtenir un bloc de un mètre cube, on emploie deux mètres cubes de roche.

Ainsi, perte considérable sans utilité, difformité du bloc et surtout ébranlement générale de la masse, voilà les résultats des coups de mine tels qu'ils sont exécutés aujourd'hui. On n'a de cette manière ni règle ni certitude de dimension, et le bloc lui-même, souvent endommagé, offre un nouveau déchet au travail, parce qu'il ne répond pas toujours à sa destination, et il perd d'ailleurs de sa valeur à cause des fêlures causées par l'explosion.

Ce procédé d'extraction, condamnable à tous égards, devrait donc être abandonné, et on devrait lui substituer l'*abatage à la trace*, qui consiste à isoler le bloc que l'on veut extraire, dans le sens le plus favorable à sa plus grande dimension et à sa plus forte compacité, en pratiquant des entailles avec le pic ou la pointirôle jusqu'à ce qu'il ne soit

plus tenu que d'un seul côté, que l'on détache alors à l'aide de coins ou par de petits coups de mine enflammés à l'aide d'une seule traînée de poudre. On obtient ainsi des blocs de toute grandeur et dont les dimensions peuvent être réglées d'avance. Les marbres sont parfaits, très-sains et appréciés conséquemment à une valeur double de ceux extraits à la mine.

Il est très-essentiel de tailler les blocs dans le sens le plus propice à leur contexture et à la disposition de leurs couleurs et de leurs bigarrures, et pour cela, il faut des études spéciales pour juger la direction des gisements et suivre les allures et nuances des veines, afin d'obtenir les meilleurs effets et la plus parfaite homogénéité.

Enfin, le choix du marbre est d'une très-sérieuse importance. L'exploitation des produits sans valeur et sans beauté n'offre aucun avantage. Non-seulement l'extraction de ces matières inférieures ne compense pas les frais qu'elle coûte, mais encore elle est nuisible à l'industrie française, en ce que l'emploi de ces marbres défectueux déprécie les produits de notre pays par la fâcheuse renommée qu'elle leur donne.

A. Arnaud.

Peinture historique.

Entrée en loges le mercredi 27 avril;
Sortie le 20 juillet;
En tout, 72 jours de claustration.

Sculpture.

Entrée en loges le mardi 17 mai;
Sortie le 9 août;
72 jours de claustration.

Gravure en taille-douce.

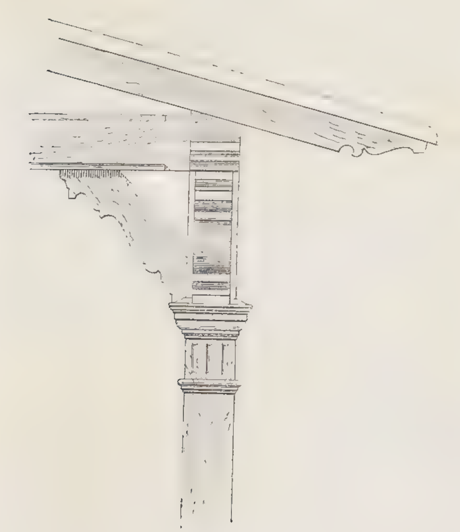
Entrée en loges le samedi 23 avril;
Sortie le samedi 6 août;
90 jours de claustration.

Exposition publique des quatre concours après jugements les 12, 13 et 14 août.

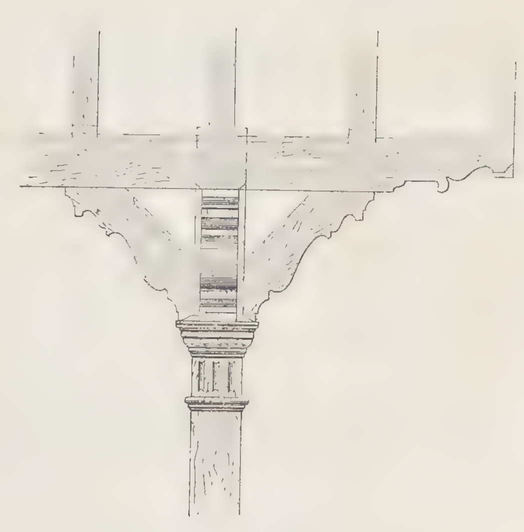
Distribution des prix et médailles au Louvre le samedi 13 août.

Anvers. — Concours de sculpture, d'architecture ogivale, et de décoration sculpturale, ouvert à l'occasion de l'Exposition nationale de 1870, en faveur des artistes belges ou domiciliés en Belgique.

Metz. — Concours de l'Académie impériale pour 1870.



(Figure N° 5)



(Figure N° 6)

— Beaux-Arts : 1° *Histoire de l'art dans le pays messin;* 2° *Biographie des artistes messins.* — Archéologie : 1° *Dictionnaire archéologique du département de la Moselle ou de l'un de ses arrondissements;* 2° Description, avec plans, de ce qui reste des anciens édifices ayant appartenu aux abbayes de Bénédictins du département de la Moselle. — En dehors de ces questions, tout travail archéologique général ou local, relatif au département, sera pris en considération. — Les mémoires doivent être adressés, avant le 1er mars 1870, au secrétariat de l'Académie, où tous renseignements seront donnés.

CONCOURS.

ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS.

PRIX DE ROME.

Voici l'ordre exact des concours pour les grands prix de Rome, tels qu'ils vont avoir lieu en 1870 à l'École des beaux-arts.

Architecture.

Entrée en loges le lundi 21 mars;
Sortie le 4 août;
En tout, 117 jours de loges.

CONCOURS

POUR LA CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN A PÉRIGUEUX.

La commission chargée de pourvoir aux voies et moyens à appliquer pour l'édification de l'église Saint-Martin de Périgueux a décidé que la rédaction des plans et devis nécessaires serait mise au concours.

En conséquence, un appel est fait aux architectes français et étrangers, qui pourront prendre part à ce concours aux conditions suivantes :

Art 1er. Chaque projet présenté comprendra rigoureusement :

1° Dessin. Un plan général de l'édifice, une coupe longitudinale, deux coupes transversales, une façade principale, une façade latérale, le tout à l'échelle uniforme de un centimètre par mètre.

2° Pièces écrites. — Une série de prix indiquant les qualités des matériaux et leur mode d'emploi, un devis estimatif évaluant les quantités, appliquant les prix de revient et formulant exactement la dépense totale.

Art. 2. La surface couverte comprendra une superficie de 1,000 mètres environ, sur lesquels 600 seront réservés aux fidèles et 400 pour le service du culte.

Art. 3. La dépense ne peut en aucun cas dépasser le chiffre de 200,000 francs, non compris l'ameublement, dont l'installation reste réservée.

Tout projet dessiné dont le devis, sérieusement contrôlé, paraîtrait devoir dépasser ce chiffre de 200,000 francs, sera éliminé.

Art. 4. Le concours sera jugé par le Conseil supérieur des bâtiments civils de Paris.

Ce Conseil classera les projets et jugera souverainement de leur mérite.

La commission s'interdit toute ingérence à cet égard, à moins que le conseil ne croie devoir la consulter sur des questions de convenances toutes locales.

Art. 5. L'auteur du projet couronné sera chargé de l'exécution et de la surveillance des travaux.

Il devra aussi régler les mémoires.

Ses honoraires seront calculés à raison de 5 p. 100 sur la somme de 200,000 francs.

Art. 6. Les concurrents devront envoyer leur travail avant le 15 avril 1870 à la mairie de Périgueux.

Chaque dessin ou pièce écrite ne portera pas le nom de son auteur.

Une légende ou un signe quelconque seront seuls écrits ou gravés bien nettement

Le nom et l'adresse de l'auteur seront contenus dans un billet cacheté, dont la suscription visible reproduira la légende ou le signe.

Ces billets ne seront ouverts qu'après la proclamation des lauréats.

Nota. — Les architectes qui désireront avoir des renseignements sur le prix des matériaux dans le pays devront s'adresser au secrétaire de la commission, M. le comte de Touchebœuf-Beaumont, près Saint-Martin, à Périgueux.

EXPOSITION PUBLIQUE

DES OUVRAGES DES ARTISTES VIVANTS POUR L'ANNÉE 1870

RÈGLEMENT

CHAPITRE PREMIER.

Du dépôt des ouvrages.

Art. 1er. L'exposition des ouvrages des artistes vivants aura lieu au palais des Champs-Élysées, du 1er mai au 20 juin 1870. Elle sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Les ouvrages devront être déposés du 10 au 20 mars, à six heures du soir. Passé cette époque, aucune œuvre ne sera reçue.

Aucun sursis ne sera accordé, pour quelque motif que ce soit. En conséquence, toute demande de sursis sera considérée comme non avenue et laissée, dès lors, sans réponse.

Art. 2. Sont admises à l'exposition les œuvres des sept genres ci-après indiqués :

1° Peinture ;

2° Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux, à l'exclusion toutefois de vitraux et cartons de vitraux qui ne représenteraient que des sujets d'ornementation :

3° Sculpture ;

4° Gravure en médailles et en pierres fines ;

5° Architecture ;

6° Gravure ;

7° Lithographie.

Les artistes ne pourront envoyer à l'exposition que deux ouvrages de chacun des sept genres désignés ci-dessus.

Sera considéré comme ne formant qu'un seul ouvrage tout assemblage de gravures dans un cadre dont la surface, mesurée extérieurement, n'excédera pas un mètre vingt centimètres carrés, pourvu toutefois que les gravures ne se rapportent pas à des sujets différents et puissent être inscrites au catalogue sous un même numéro. Cette disposition s'appliquera également aux lithographies.

Art. 3. Ne pourront être présentées :

Les copies, sauf celles qui reproduiraient un ouvrage dans un genre différent, sur émail, sur porcelaine ou par le dessin ;

Les peintures sur émail, sur porcelaine ou sur faïence, originales ou copies, servant à la décoration d'objets ayant une forme usuelle, tels que vases, coupes, plats, etc., ces sortes de peintures étant plus spécialement du domaine de l'art industriel ;

Les tableaux et objets sans cadres ;

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que ce décès ne soit postérieur à l'ouverture du dernier Salon :

Les ouvrages anonymes ;

La sculpture en terre non cuite.

Art. 4. Chaque cadre ne devra contenir qu'un objet pour la présentation au jury, sauf aux artistes à réunir ensuite dans le même cadre leurs œuvres du même genre, si la nature du sujet l'exige.

Les peintres miniaturistes et les graveurs en médailles et en pierres fines pourront seuls grouper leurs œuvres sur la même planche.

Art. 5. Les ouvrages ayant des cadres de forme ronde ou ovale ou à pans coupés devront être présentés ajustés sur des planches dorées de forme rectangulaire.

Art. 6. Les ouvrages envoyés à l'exposition devront être adressés francs de port à M. le surintendant des beaux-arts, au palais des Champs-Élysées.

Art. 7. Chaque artiste, en déposant ou en laissant déposer ses œuvres, devra, en même temps, remettre ou faire remettre une notice signée de lui, contenant ses noms et prénoms, le lieu de sa naissance, les noms de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui aux expositions de Paris ou aux concours pour le grand prix de Rome et l'indication des expositions auxquelles ses œuvres ont été admises; enfin son adresse et le sujet de ses ouvrages.

Ceux qui ne pourront accompagner leurs œuvres devront les faires déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 8. Chacun des sept genres désignés ci-dessus, à l'article 2, devra être inscrit sur une notice séparée.

Art. 9. Un appendice du catalogue sera consacré aux ouvrages de peinture et de sculpture exécutés depuis l'exposition dernière dans les monuments public et qui, par la place fixe qu'ils occupent dans la décoration de ces monuments, ne sont pas susceptible de figurer au Salon.

Les artistes, en déposant au bureau du catalogue la note indicative des travaux de cette nature exécutés par eux, devront produire à l'appui de leurs déclarations un certificat de l'architecte du monument, attestant la commande de ces travaux et la date de leur réception.

Art. 10. Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 11. Aucun ouvrage ne pourra être reproduit sans une autorisation écrite de l'auteur.

Art. 12. Nul objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture de l'exposition sans une permission spéciale de l'administration.

Les ouvrages exposés au Salon devront être retirés dans le courant du mois qui suivra la clôture. Ils ne seront rendus que sur la présentation du récépissé. Après le délai précité, les ouvrages cesseront d'être sous la surveillance de l'administration.

CHAPITRE II.

De l'admission.

Art. 13. L'admission des ouvrages présentés par les artistes qui ne remplissent aucune des conditions indiquées à l'article 22 ci-après sera prononcée par un jury composé :

Pour les deux tiers, de membres nommés à l'élection;

Pour le dernier tiers, de membres nommés directement par l'administration.

« Auront seuls le droit de prendre par à l'élection les artistes déposants remplissant l'une des conditions énoncées à l'article 22, ou ayant eu un ou plusieurs ouvrages admis à l'une des précédentes expositions, celle de 1848 exceptée. »

Art. 14. Le jury sera divisé en quatre sections :

La première comprendra la peinture, les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux ;

La seconde, la sculpture et la gravure en médailles et pierres fines;

La troisième, l'architecture;

La quatrième, la gravure et la lithographie.

Art. 15. La section de peinture, dessins, etc., se composera de dix-huit membres;

La section de sculpture se composera de douze membres;

La section d'architecture se composera de neuf membres;

La section de gravure et lithographie se composera de neuf membres.

Art. 16. Le vote aura lieu le 24 mars, de dix heures du matin à quatre heures du soir, au palais des Champs-Élysées.

Chaque artiste ayant droit de prendre part à l'élection sera admis, sur la présentation de son récépissé et après avoir apposé de nouveau sa signature sur la notice de ses ouvrages, à déposer dans celle des quatre urnes qui correspondra à sa section un bulletin portant les noms des jurés choisis par lui.

Les artistes qui, domiciliés hors de Paris ou absents momentanément de cette ville, ne pourraient venir en personne, le 24 mars, au palais des Champs-Élysées, devront envoyer, par leur correspondant, porteur du récépissé des ouvrages présentés par eux à l'exposition, un pli cacheté signé d'eux, contenant leur bulletin de vote, également cacheté.

Art. 17. Le vote sera clos le 25 mars, à quatre heures, et le dépouillement commencera immédiatement après la fermeture du scrutin.

Les urnes seront ouvertes par le surintendant des beaux-arts, en présence des artistes déposants qui auront présenté leur récépissé.

Art. 18. S'il y a lieu au remplacement d'un ou de plusieurs des jurés élus, il y sera pourvu en prenant parmi les personnes qui auront obtenu le plus de voix à la suite.

Art. 19. Le surintendant des beaux-arts sera président du jury, mais chacune des sections élira son président et un vice-président particuliers.

Art. 20. La présence dans chaque section des deux tiers au moins du nombre des jurés sera nécessaire pour la validité des opérations.

Art. 21. Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité absolue des membres présents est indispensable. En cas de partage, l'admission sera prononcée.

Art. 22. Seront reçus sans examen les ouvrages des artistes membres de l'Institut, ou décorés de la Légion d'honneur pour leurs œuvres, ou ayant obtenu soit une médaille aux précédentes expositions, soit le grand prix de Rome.

Nul ne jouira de cette exemption que dans la section où il aura obtenu une récompense.

CHAPITRE III.

Des récompenses.

Art. 23. Le jury d'admission sera également chargé de désigner les artistes qui se seront rendus dignes des médailles à décerner.

Art. 24. Ces médailles seront d'une seule espèce, de la valeur de 400 francs, sauf ce qui est spécifié à l'article 27.

Art. 25. Les propositions du jury ne pourront dépasser :

Pour la section de peinture, dessins, etc., quarante médailles :

Pour la section de sculpture, gravure en médailles et en pierres fines, quinze médailles, dont treize applicables exclusivement à la sculpture, une à la gravure en médailles et une à la gravure en pierres fines ;

Pour la section d'architecture, six médailles ;

Pour la section de gravure et de lithographie, huit médailles.

Comme aux expositions dernières, il ne sera pas fait de rappels de médailles ni accordé de mentions honorables.

Art. 26. Nul artiste ne pourra obtenir la médaille plus de trois fois en chaque section. Seront considérés comme hors de concours, pour les médailles, les artistes qui ont obtenu soit l'ancienne médaille de première classe, soit l'ancienne médaille de deuxième classe précédée de l'ancienne médaille de troisième classe ou suivie d'un rappel, soit l'ancienne médaille de troisième classe deux fois rappelée, soit la médaille nouvelle trois fois répétée.

Art. 27. Deux médailles d'honneur de la valeur de 4,000 francs chacune pourront être décernées aux auteurs des deux œuvres les plus éminentes du Salon. Un comité spécial désignera les ouvrages dignes de ces deux médailles.

Ce comité sera présidé par le surintendant des beaux-arts et composé des quatre présidents de sections, ou des vice-présidents en cas d'empêchement des présidents, et de deux membres par section; ces derniers seront désignés par la voie du sort, au moyen d'un tirage qui sera fait dans chaque section le jour même où le comité sera appelé à désigner les ouvrages dignes des deux médailles d'honneur.

Art. 28. Les résolutions du jury des récompenses et celles du comité spécial institué par l'article précédent seront prises à la majorité absolue des suffrages, la voix du présisident étant prépondérante. En outre, la présence de neuf au moins des membres du comité spécial sera indispensable pour la validité des opérations de ce comité.

Art. 29. Les récompenses seront distribués en une séance solennelle, dont l'époque sera fixée ultérieurement, et les œuvres récompensées seront, lors du remaniement du Salon, désignées au public par des cartels.

CHAPITRE IV.

Des entrées.

Art. 30. Tous les jours de la semaine, le droit d'entrée est de 1 franc par personne ; le dimanche l'entrée sera gratuite.

Une carte d'entrée personnelle sera mise à la disposition de chaque artiste exposant.

Une carte semblable sera délivrée, sur demande écrite adressée à M. le surintendant des beaux-arts, à chacun des artistes non exposants dont les ouvrages seraient reçus sans examen, aux termes de l'article 22.

Art. 31. Le produit des entrées est versé au trésor public.

L'État consacre à l'acquisition d'œuvres exposées une somme équivalente à ce produit.

Paris, le 30 décembre 1869.

Le sénateur, surintendant des beaux-arts, membre de l'Institut,

Comte DE NIEUWERKERKE.

Approuvé :

Le maréchal de France, ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts,

VAILLANT.

Le ministre des beaux-arts n'a pas voulu modifier prématurément le règlement de l'Exposition de 1870 : il a bien fait, car il a compris que des fluctuations incessantes troublaient sans profit les artistes. Il a voulu s'entretenir avec quelques-uns d'entre eux sur les réformes définitives qu'ils réclament et les innovations que peut introduire un gouvernement constitutionnel aussi soucieux de leur indépendance que jaloux de sa propre responsabilité. A la suite de cet entretien, un projet très-important d'organisation a été élaboré pour être soumis à l'examen du ministre. Le voici, d'après la *Chronique des Arts.* Nous nous réservons de l'étudier dans notre plus prochain numéro.

F. L.

« Une Académie impériale des artistes français est instituée sous la protection de l'Empereur et sous la présidence honoraire de M. le ministre des beaux-arts.

« Elle se compose de tous les peintres, sculpteurs, dessinateurs, architectes, graveurs et lithographes français qui ont été récompensé pour leurs ouvrages, soit par la décoration de la Légion d'honneur, soit par l'une des médailles décernées à la suite des expositions d'art de Paris, soit par le grand prix de Rome. Elle déterminera elle-même les conditions de son recrutement.

« Les attributions de l'Académie impériale sont les suivantes :

« Charge pour elle d'organiser et de gérer les expositions annuelles.

« Dans son sein seront choisis les membres composant les différents jurys de l'École des beaux-arts, conformément aux statuts actuels de l'École.

« De cette façon, le corps entier des artistes français reconquiert cette liberté et cette organisation propres au génie national et qui ont fait la gloire et la prospérité de l'école française. »

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 FÉVRIER 1870

AVIS AUX SOUSCRIPTEURS

Des combinaisons particulières nous permettent d'offrir en prime aux souscripteurs de cette année le *Portefeuille historique de l'ornement*, par Metzmacher, magnifique recueil de trente-deux planches in-folio, gravées d'après Albert Durer, Ducerceau, Théodore de Bry, Janssen, etc., au prix de 12 FRANCS au lieu de 32 francs.

Nous maintenons en même temps, pour ceux qui ne l'ont pas encore fait retirer, la belle prime de l'année dernière, le *Parallèle des salles rondes*, par M. Isabelle, au prix de 10 FRANCS au lieu de 30.

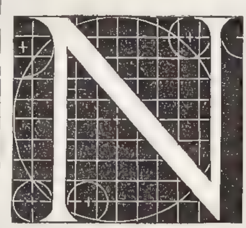
Nous profitons enfin de cette occasion pour renouveler la prière adressée dans le dernier numéro aux souscripteurs, de vouloir bien, s'ils ne désirent pas s'abonner à la *Construction*, nous en retourner les numéros avant la fin du mois. Car autrement ils seraient considérés comme y souscrivant.

A. LÉVY.

SOMMAIRE DU N° 3.

5e vol. — 2e série.

LA LIMITE D'AGE
POUR LES CONCOURS DE ROME.



Nous avons salué avec la plus vive satisfaction, comme un événement qui pourrait avoir les plus heureux résultats pour l'avenir des beaux-arts dans notre pays, la création d'un ministère spécial pour y présider et le divorce enfin établi entre l'administration des arts et celle de la liste civile, trop longtemps confondues dans les mêmes mains. Nous avons bon espoir dans les lumières, dans les intentions et dans l'esprit libéral du nouveau ministre, mais c'est à l'œuvre qu'il faut maintenant le juger. Une grande tâche lui incombe, une tâche qui intéresse au plus haut degré l'honneur du pays. L'œuvre n'est pas facile, car on a fait depuis vingt ans bien du mal dans le domaine des arts, et leur niveau s'est beaucoup abaissé en France par la faute de l'administration et de l'esprit qui présidait à ses décisions. Une réforme profonde et radicale est à opérer dans presque toutes les branches de ce service, et les questions d'enseignement doivent préoccuper d'une manière toute spéciale le nouveau ministre.

C'est un beau rôle que d'avoir beaucoup de mal à réparer, d'avoir tout à créer ou à réorganiser; mais c'est en même temps un rôle difficile, auquel s'attache une immense responsabilité : car on peut, par de fausses mesures, aggraver l'état des choses

au lieu d'y apporter remède. Le moment actuel est décisif pour l'avenir des arts dans notre pays. Suivant la voie dans laquelle elle s'engagera, l'administration nouvelle peut relever l'école française, lui rendre son ancien éclat, ou achever de lui porter un coup dont il lui faudrait bien du temps pour se relever. Que le ministre des beaux-arts se défie surtout des *faiseurs*, des intrigants, des hommes à théories pompeuses et sans esprit pratique, des révolutionnaires qui veulent faire table rase de toutes les institutions conservatrices des traditions et des principes, pour y substituer la fantaisie sans frein des individus, ou l'omnipotence du caprice administratif sous les apparences d'une liberté mensongère, et aussi de ces archéologues, peu au courant des besoins de leur temps, qui croient faire de l'avenir en proposant de ressusciter des institutions écroulées depuis plus d'un demi-siècle et impossibles à rétablir dans l'état actuel de notre société. Qu'il se défie principalement de la voie où le jetterait une attention trop complaisante prêtée à ceux qui conseillent de « conduire despotiquement les artistes à la liberté », comme si celle-ci pouvait être jamais enfantée par un despotisme quelconque, et si le gouvernement personnel pouvait produire de bons fruits, dans les arts comme ailleurs, quelles que soient les mains qui l'exercent !

Il importe aussi que l'administration nouvelle se tienne en garde contre les plans trop vastes et imparfaitement mûris, contre les projets de réformes qui embrassent d'un seul coup tout l'ensemble des choses. On ne fait bien que ce qu'on fait graduellement et avec mesure. Les réformes qu'il faut apporter sur presque tous les points du domaine de l'administration des arts, et particulièrement dans ce qui touche aux institutions d'enseignement, doivent être successives, sagement combinées, dictées par l'avis des homme qui ont vraiment autorité dans ces matières, de ceux qui savent comprendre toute la hauteur des intérêts, toute l'importance des problèmes engagés dans la question, de ceux en un mot qui voient les choses sous leur côté élevé et vraiment philosophique.

Parmi les réformes à accomplir, une des plus urgentes est, sans contredit, celle des dispositions qui limitent actuellement à vingt-cinq ans l'âge d'admissibilité aux concours des prix de Rome. Elle est urgente, car les concours vont s'ouvrir le 7 du mois prochain, et il serait souverainement injuste, si l'on constate qu'il faut reculer l'âge fixé depuis la nouvelle réorganisation — ou plutôt désorganisation — de l'École des beaux-arts, d'exclure une année de plus de ces concours les jeunes gens qu'on reconnaîtra devoir y admettre désormais. Elle est nécessaire, car tous les hommes compétents, les professeurs et les jurys de l'École, les élèves eux-mêmes, la réclament d'une voix unanime, et le système actuel de restriction de la limite d'âge est suffisamment jugé par l'abaissement du niveau des concours et des envois de Rome que l'on constate depuis quelques années.

En principe et dans la pure théorie, il ne devrait y avoir aucune limite d'âge pour les concours du prix de Rome, pas plus qu'il n'y en a pour l'obtention des grades universitaires. C'est ainsi que les choses ont été organisées jusqu'en 1806. Cependant la pratique a fait reconnaître des inconvénients à ce système si largement libéral. Les années de pension à l'École de Rome sont, en effet, et doivent être, pour porter tous leurs fruits, un temps de tutelle sous l'égide et la direction de l'État et des maîtres, et cette situation de tutelle, si féconde pour les jeunes gens, ne saurait être acceptable au delà d'un certain âge. Un lauréat de quarante ans tendrait forcément à s'y soustraire, et par là le but de l'institution serait manqué.

Mais, s'il faut une limite d'âge, il est absolument nécessaire d'en revenir à celle de trente ans, qui a été en vigueur de 1806 à 1865 et a donné pendant cette longue période de si heureux résultats. Celle de vingt-cinq ans est condamnée par l'expérience aussi bien que par la raison.

Elle exclut, en effet, des concours de Rome la majorité de ceux qui pourraient s'y présenter avec les titres les plus sérieux et qui profiteraient le mieux de leur séjour dans la Ville Éternelle. Ils sont rares les artistes capables de remporter dignement le prix avant vingt-cinq ans. Sans doute on peut citer quelques exceptions lumineuses, qui toutes ont marqué parmi les maîtres de la peinture, de la sculpture ou de l'architecture ; mais les coucours publics ne peuvent pas être organisés uniquement en vue des précocités exceptionnelles. C'est sous le régime de la limite d'âge de trente ans que ces hommes l'ont emporté dans les concours sur leurs aînés. La porte leur était toujours ouverte, et en même temps elle n'était pas impitoyablement fermée à ceux, en plus grand nombre, dont le mérite ne s'éveille et ne se développe qu'un peu plus tard. Pour l'immense majorité des élèves, la limite de vingt-cinq ans force à entrer en loges après des études insuffisamment complètes, avant que l'esprit ne se soit mûr i et formé. De là une médiocrité flagrante dans les concours. De là aussi un profit imparfait du séjour à Rome. Le lauréat mal préparé n'est pas en état de tirer le parti désirable de la fréquentation des œuvres des grands maîtres ; il perd plusieurs années à chercher sa voie au lieu de faire des progrès sérieux, et le plus souvent sa pension cesse au moment où il eût été bon qu'elle commençât.

S'il en est ainsi, même pour les peintres et les sculpteurs, à plus forte raison la limite d'âge actuelle est funeste pour l'architecture. Pour être capable de mériter réellement le prix de Rome et de faire un sérieux profit de son séjour à la villa Médicis, un jeune architecte est aujourd'hui dans la nécessité d'avoir acquis une série de connaissances théoriques et pratiques qu'il est *absolument impossible*, à moins d'exceptions tout à fait extraordinaires, d'avoir complétées avant vingt-cinq ans. Aussi, depuis que cette limite est fixée, n'a-t-on vu que des lauréats qui auraient énormément gagné à ne partir pour Rome qu'avec quelques années de plus d'âge, d'expérience et d'études.

Lorsqu'on parcourt la liste des prix d'architecture depuis 1806 jusqu'à l'établissement du régime du décret encore en vigueur, on est frappé d'une circonstance curieuse. De 1806 à 1826, la majorité des lauréats avaient moins de vingt-cinq ans — bien que dès cette période la limite d'âge actuelle eût exclu des hommes tels que Caristie,

Blouet et Gilbert aîné; à partir de 1826, on n'en a presque plus vu qu'entre vingt-cinq et trente ans. Cette circonstance s'explique bien vite si l'on remarque que les trois derniers lauréats avant 1826 ont été MM. Labrouste, Duc et Vaudoyer, qui tous trois avaient remporté le prix à vingt-trois ans. Nul n'ignore, en effet, que l'éclat des prix et des envois de Rome de ces trois artistes éminents a été tel qu'il a produit une véritable révolution dans les concours d'architecture, qu'à dater de ce moment les élèves et les pensionnaires se sont modelés sur leur exemple, et qu'il en est résulté, à partir de 1826, une élévation de niveau à laquelle il n'était plus possible d'atteindre à l'âge où l'on gagnait auparavant le prix, moins brillant et moins difficile à obtenir.

Depuis une vingtaine d'années, les conditions se sont encore compliquées par la force des choses. Les ingénieurs ont entrepris de supplanter les architectes, et Dieu sait s'ils sont en voie de le faire! De là nécessité pour les jeunes architectes d'acquérir une somme de notions de la science pratique du constructeur, qui n'étaient pas autrefois aussi indispensables. Ces connaissances font partie du fonds essentiel de l'instruction, et il est déplorable que les élèves ne les aient pas acquises avant de se présenter au concours du prix de Rome, comme il n'arrive que trop souvent aujourd'hui, par suite de la limite d'âge, qui ne laisse pas le temps de compléter les études fondamentales.

Abaissement du niveau d'art chez les concurrents trop jeunes, impossibilité d'avoir acquis les connaissances pratiques aujourd'hui nécessaires aux architectes, de là infériorité désolante des pensionnaires revenant de Rome et employés aux travaux de l'État, par rapport aux ingénieurs, dans tout ce qui touche à la science de la construction: tels sont les résultats de la limite d âge de vingt-cinq ans. Il est indispensable d'en revenir au plus vite au système de la limite de trente ans, qui seul permettait des études suffisamment fortes et complètes, et qui pendant plus d'un demi-siècle avait maintenu l'art français à une hauteur d'où le système actuel le ferait rapidement déchoir.

François Lenormant.

LES NOUVEAUX MONUMENTS
DU PARIS MODERNE.

Église de la Trinité.

Dans les arts, ce qui est le plus récent est toujours préféré, a dit un historien.

La haute réputation de talent et l'immense célébrité dont les artistes grecs ont joui de leur vivant confirment pleinement les paroles de Thucydide, et prouvent qu'il n'y a rien d'exagéré dans l'opinion émise par lui sur les œuvres artistiques de son époque.

Le peuple grec, peuple intelligent s'il en fut jamais, avait une noble ambition, celle de paraître le premier de tous. Il ne voulait subir l'influence d'aucune civilisation, mais il voulait imposer son génie à toutes les nations voisines.

Il savait très-bien aussi qu'en prodiguant des éloges à ses artistes il faisait sa propre apologie, et que plus il répandait au loin leur grande renommée, plus il se glorifiait lui-même et préparait ainsi l'immense réputation qu'aucun autre peuple n'a jamais atteinte et n'atteindra jamais.

Nous agissons tout différemment dans notre beau pays. Aussi nous trouverions complétement fausse la maxime formulée par le général athénien, si nous l'appliquions aux édifices élevés dans le Paris moderne.

En effet, il est convenu et bien arrêté que les productions contemporaines sont mauvaises, détestables, mais qu'en revanche, ce que nous a légué le passé est beau, superbe, magnifique, splendide!

Ce culte du passé a certainement donné à nos artistes une éducation solide et sérieuse que nous ne saurions trop louer; mais il les a jetés aussi dans une fausse voie. Après en avoir fait des érudits, il les a forcés à copier trop servilement peut-être l'art antique. Une réaction s'est alors opérée, on a délaissé complétement les saines traditions, et nous avons assisté à un débordement et à un dévergondage artistiques qui auraient pu compromettre l'art. Ils n'ont eu heureusement pour résultat que de ramener toutes les idées aux anciennes traditions. Ce sont ces transitions diverses qui ont été cause du reproche qu'on a formulé contre notre siècle de n'avoir rien fait de bien et d'avoir reproduit toujours et sans cesse les différents styles qui nous ont précédés.

Il ne pouvait en être autrement, puisque tout le monde, et les critiques d'art en particulier, ne trouvait pas d'expressions assez louangeuses pour célébrer les beautés antiques. Or, comme nos artistes ont toujours cherché à conquérir les suffrages et à captiver l'admiration générale, ils se sont inspirés de l'antique, et ils n'ont voulu produire que des œuvres d'un *effet sûr*, pour nous servir de l'expression de l'un de nos maîtres, M. Lesueur, qui, lui, tout en restant classique, a su agrandir et restaurer l'Hôtel de ville avec un talent si remarquable que son œuvre peut défier toute critique. Mais à côté de beaux travaux nous avons vu aussi des parodies plus ou moins heureuses: c'était inévitable, c'était fatal.

Cependant nos architectes commencent à s'affranchir de plus en plus de cette gêne et, après avoir fait de fortes études classiques, ils remanient le tout à leur guise et produisent des œuvres qui ont au moins le mérite d'être plus originales.

L'art national s'affermit chaque jour davantage, et nous sommes intimement persuadés qu'après une période qui sera plus ou moins éloignée de nous, l'ensemble des monuments contemporains joints à de nouveaux, cet ensemble formera un style qui portera le cachet et l'empreinte de notre siècle, en un mot un style qui lui sera propre.

Nous ne prétendons pas pour cela qu'après chaque évolution ou révolution sociale il se forme un style nouveau et complet. Il faut toujours un laps de temps assez considérable pour qu'une pareille transformation s'accomplisse. Un style nouveau ne peut sourdre comme une source. Il n'y a eu qu'un

dieu, et par miracle encore, avec l'opération de Vulcain, qui ait eu la toute-puissance de faire sortir d'un seul jet de sa terrible tête une Minerve armée de toutes pièces, c'est-à-dire la sagesse dans toute sa perfection. Mais, hélas! nous ne sommes plus au temps des dieux fabuleux et des miracles si fraîchement racontés parfois par les diverses mythologies.

Que cette exorde ne fasse pas croire à nos lecteurs que nous venons entreprendre dans le MONITEUR le panégyrique de nos artistes et principalement de nos architectes. Tout au contraire, comme ils ont beaucoup construit et qu'ils ont eu à leur disposition de puissants moyens, nous aurons le droit d'être d'autant plus sévère dans l'appréciation de leurs œuvres.

Nous nous placerons seulement à un point de vue plus élevé qu'on n'a coutume de le faire. On a dit, et depuis longtemps déjà, que la plus noble manifestation d'un peuple est consignée dans le caractère de son architecture, qui est l'expression la plus directe de sa grandeur; nous étudierons donc les œuvres de nos contemporains sous ce point de vue, et nous chercherons en même temps si nous y trouvons des éléments assez complets, assez caractéristiques, pour créer une de ces périodes brillantes qui font époque dans l'histoire de l'art et dans celle d'un peuple.

Nous savons qu'il nous faudra un certain courage pour critiquer les travaux importants de quelques-uns de nos maîtres, mais ce courage nous le puiserons dans la sincérité de nos convictions, car dans aucun cas nous ne transigerons avec notre conscience.

Fort de ces principes ainsi que des connaissances acquises dans un art que nous étudions depuis tantôt vingt ans, nous marcherons avec assurance, et nous espérons ne pas être au-dessous du travail que nous entreprenons.

N'étant attaché directement ni indirectement à aucune école, à aucune coterie, nous parlerons plus librement encore; nous serons peut-être ami de Platon, lorsque nos sympathies nous attireront vers un beau talent, mais nous serons toujours plus ami de la vérité.

Par où commencer maintenant, et sur quel monument nos regards se porteront-ils de préférence?

Le sujet est tellement vaste qu'il serait nécessaire de le limiter, de le circonscrire. Nous ne le ferons pas cependant. Notre cadre sera de ne pas en avoir. Nous considérerons Paris, si vous le voulez bien, comme un magnifique jardin ou comme une immense couronne, de laquelle nous détacherons chaque jour un brillant fleuron pour l'offrir à nos lecteurs.

Ce capricieux parcours, tout en laissant le temps d'achever un édifice commencé, ou les dissentiments passionnés sur tel autre de s'apaiser, nous permettera aussi de donner des études sérieuses et un travail très-complet.

Nous commencerons aujourd'hui par la monographie de l'église de la Trinité.

Le créateur de ce monument est M. Théodore Ballu, comme nos lecteurs le savent déjà. Mais ils ignorent peut-être que cet artiste est l'auteur de la ravissante église d'Argenteuil, qu'il a terminé aussi Sainte-Clotilde, commencée par M. Gau, qu'il a encore construit Saint-Ambroise et Saint-Joseph, de même que la tour Saint-Germain-l'Auxerrois, mutilée d'une façon si inexplicable par un caprice impérial.

Si l'on jette les yeux sur les anciens plans de Paris (1) et si l'on y cherche l'emplacement qu'occupe le quartier d'Antin, l'on voit à gauche de l'église actuelle la grange Batelière, à droite la ferme des Mathurins, la ville l'Évêque, qui n'avait que quelques maisons, et au-dessus la Pologne. On distingue en outre une ruelle des Porcherons, parallèle au grand égout, sur lequel se trouve le pont de l'Hôtel-Dieu, ainsi nommé parce que l'Hôtel-Dieu et ses jardins étaient à la droite de ce pont. Au XV[e] siècle, ce quartier était un vaste marais. Il conserve la même physionomie jusqu'en 1643. A cette époque, le chemin de Montmartre, vis-à-vis la porte de ce nom, le chemin des Porcherons et de la nouvelle Pologne viennent en modifier l'aspect.

Vers 1669, ou 1670 l'on ouvre une route des Porcherons, qui va de la porte Gaillon à l'église actuelle, c'est-à-dire que cette nouvelle voie suit sensiblement la rue de la Chaussée-d'Antin. Enfin, en 1717 seulement, on trouve un hôtel d'Antin bâti près de l'enceinte de la ville, sur la rue Louis-le-Grand.

C'est cet hôtel qui donna le nom à ce quartier. Il était habité par le duc d'Antin, Antoine de Pardaillan de Gondrin, fils d'Athénaïs de Rochechouart, marquise de Montespan. C'est contre ce personnage que Saint-Simon décocha quelques-unes de ses plus mordantes et fines critiques. Le duc d'Antin était lieutenant général du royaume, gouverneur de l'Alsace et surintendant des bâtiments de la couronne; ces titres, joints à celui de fils de M[me] de Montespan, étaient plus que suffisants pour excercer la verve satirique de ce *bon Saint-Simon.*

A partir de cette période de 1717, une transformation complète s'accomplit; nous voyons apparaître vers 1730 la rue des Mathurins, la ferme de ce nom ainsi que le château du Coq ou des Porcherons (2).

---

(1) Nous avons consulté les plans suivants :

1° Plan en perspective, dit de la tapisserie, ainsi nommé parce que l'original est brodé sur une tapisserie, dont on ignore la date certaine, mais qui remonte à peu près à l'an 1540;

2° Plan de Paris sous Henri III, in-folio, 1575;

3° Plan de Paris sous Louis XIII, in-folio, 1620;

4° Plan de Jean Beausire, architecte de la ville, 2 feuilles, 1738. Il est très-curieux par l'indication des propriétés riveraines; on y lit le nom des propriétaires;

5° Plan de Louis Bretez, improprement appelé *plan de Turgot*, commencé en 1734, achevé en 1739;

6° Description de la ville et des faubourgs de Paris, 20 planches, gravées sous les ordres de d'Argenson. Paris, J. de la Caille, imprimeur de la police, 1714;

7° Deux plans de la ville de Paris, par l'abbé de la Grive, géographe de la ville; le premier est daté de 1728, le second de 1741;

8° Plans, cartes et documents de l'histoire générale de Paris, publiés sous l'habile et savante direction de M. Charles Read.

(2) Nous trouvons dans les *Études archéologiques des plans de Paris* de M. Bonnardot (1851) cette note qui se rapporte au plan de 1728 de l'abbé de la Grive :

« C'est, je crois, le premier plan qui le nomme du Coq. En 1366, Jean Le Coq, second du nom, qui fonda la Madeleine de la Ville-l'Évêque,

Un plan de 1738 nous apprend que « la Trinité est un hôpital pour les pauvres enfants qui ont père et mère qui ne peuvent les entretenir; ils sont vêtus de drap bleu; on leur fait apprendre un métier par des compagnons de toutes sortes de métiers, qui sont logés et qui gagnent la franchise et sont reçus à la ville de Paris. »

C'est probablement la chapelle de cet hôpital qui a fait perpétuer dans ce quartier les églises et les chapelles sous l'invocation de la Trinité, tradition qui s'est conservée jusqu'à nous.

La chaussée d'Antin, à cette époque, prend les dénominations suivantes : rue de l'Hôtel-Dieu, chaussée Gaillon, et enfin en 1768, c'est-à-dire depuis un siècle, le nom qu'elle porte actuellement.

Néanmoins, dans cet intervalle d'un siècle, en 1791, Bailly, le maire de Paris, l'a fait appeler rue Mirabeau par une proposition au conseil général qui nous paraît assez curieuse pour la rapporter ici : « Messieurs, l'Assemblée nationale et la ville de Paris ont rendu à Mirabeau les honneurs funèbres. Sa cendre sera déposée dans la basilique destinée aux grands hommes, et elle y sera placée la première. Cette reconnaissance publique est un devoir de la patrie, elle est en même temps la politique d'un pays où l'on veut former des hommes. Une des distinctions durables et publiques que l'on peut rendre à l'homme qui a si bien servi la constitution française serait de donner son nom à la rue où il a habité et où nous l'avons perdu. On se rappellera toujours qu'il y a vécu : la tradition y perpétuera son nom ; il me paraît honorable pour la municipalité de l'y fixer. J'ai en conséquence l'honneur de proposer au conseil d'arrêter que la rue de la chaussée d'Antin sera désormais appelée la rue Mirabeau, et qu'une inscription conforme y sera sur-le-champ apposée.

« Le conseil général, délibérant sur la proposition de M. le maire, y a généralement applaudi, et d'une voix unanime a arrêté que la rue de la Chaussée-d'Antin sera appelée désormais rue de Mirabeau, et qu'il y sera sur-le-champ apposé une inscription conforme. Charge le corps municipal de tenir la main au présent arrêté, qui sera imprimé, affiché et envoyé aux quarante-huit comités de section. »

On apposa de plus sur l'hôtel qu'habitait Mirabeau une table en marbre noir sur laquelle on fit graver en lettres d'or ces deux vers d'André Chénier :

L'âme de Mirabeau s'exhala en ces lieux.
Hommes libres, pleurez; tyrans, baissez les yeux.

Deux ans après, en 1793, cette inscription disparut et jusqu'à la Restauration on donna le nom de rue du Mont-Blanc à la chaussée d'Antin, et cette dernière dénomination d'Antin s'est conservée jusqu'à nous.

Nous terminerons cette courte notice topographique du quartier qui nous occupe en disant que Mirabeau ne fut pas le seul personnage illustre qui y demeura. Ainsi, sur l'emplacement du numéro 7 actuel, il y avait un hôtel qui fut occupé successivement par M. Necker, par sa fille Mme de Staël, et par Mme Récamier.

Joséphine de Beauharnais ainsi qu'une célèbre danseuse occupèrent chacune un hôtel dans la rue de la Chaussée-d'Antin. Celui de la première était sur l'emplacement de la maison qui porte le numéro 62 ancien, celui de la Guimard sur l'ancien numéro 9. Enfin, pour clore cette liste, nous ajouterons que le général Foy mourut dans l'hôtel qu'avait occupé Joséphine de Beauharnais avant son mariage avec Bonaparte.

En 1812, à l'endroit même où se trouve l'église de la Trinité, on pouvait voir encore le jardin et le pavillon de M. le duc de Richelieu, entre la rue Blanche et la rue de Clichy.

En 1843, l'ouverture de la rue de Moncey fait que les maisons surgissent de toutes parts, et elles remplacent bientôt les vastes surfaces couvertes de jardins.

Enfin, la construction du nouvel Opéra, la création de la place de l'Europe, les boulevards Haussmann et Malesherbes, les rues Lafayette, Olivier et du Cardinal-Fesch ont apporté de nombreuses modifications dans le quartier de la chaussée d'Antin, et ont détruit aussi les souvenirs historiques dont nous avons parlé.

A leur place nous avons vu bientôt s'élever d'élégantes demeures et de somptueux hôtels, quelquefois des plus confortables. La création de ces nouveaux quartiers si riches fit bientôt comprendre que le modeste édifice de la rue de Calais, ainsi que la petite église de la rue de Clichy, devenaient insuffisants en vue d'une population toujours croissante et plus prospère.

On se décida donc à ériger une nouvelle église dont les vastes proportions seraient plus en rapport et plus en harmonie avec les besoins actuels de la paroisse. Une délibération du conseil municipal en date du 22 février 1861 vota les fonds nécessaires à l'érection de ce monument.

Un arrêté de M. le préfet de la Seine du 12 mars 1861 avait approuvé le projet présenté par M. Th. Ballu ; les travaux furent autorisés le 9 juillet de la même année, et commencèrent bientôt.

Ernest Bosc.

(La suite au prochain numéro.)

était seigneur du château et fief de la maison riche des Porcherons. Il est question de la famille Le Coq dans une ordonnance du roi de 1682. Ce fut vers cette époque, je crois, qu'on grava sur un marbre noir l'inscription : *Hostel Le Coq*, 1320. Elle était placée au-dessus du fronton d'une porte qu'on voit encore aujourd'hui rue Saint-Lazare, 75, porte ornée de deux pilastres cannelés et enterrés au moins d'un mètre. La plaque a disparu, je l'ai vue en 1839 dans une cave de la maison qui remplace le château où Louis XI passa la nuit qui précéda son entrée dans la capitale. »

EXPOSITION DE 1870.

Le *Journal officiel* a publié, dans son numéro du 3 février, les modifications apportées par M. le ministre des beaux-arts dans le règlement de l'Exposition qui doit s'ouvrir du 1er mai au 20 juin 1870.

Nous en extrayons les dispositions relatives à la composi-

tion du jury et au vote, qui introduisent un changement radical dans le mode d'admission des exposants.

L'admission des ouvrages présentés par les artistes sera prononcée par un jury composé :

De membres nommés à l'élection.

Auront seuls le droit de prendre part à l'élection les artistes exposants remplissant l'une des conditions énoncées à l'article 23, ou ayant eu un ou plusieurs ouvrages admis à l'une des précédentes expositions, celle de 1848 exceptée.

Le placement des tableaux sera fait sous la direction du jury.

Le jury sera divisé en quatre sections :

La première comprendra la peinture, les dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, cartons de vitraux et vitraux ;

La seconde, la sculpture et la gravure en médailles et en pierres fines ;

La troisième, l'architecture ;

La quatrième, la gravure et la lithographie.

La section de peinture, dessin, etc., se composera de dix-huit membres ;

La section de sculpture se composera de douze membres ;

La section d'architecture se composera de neuf membres ;

La section de gravure et lithographie se composera de neuf membres.

Le vote aura lieu le 24 mars, de dix heures du matin à quatre heures du soir, au palais des Champs-Élysées.

Chaque artiste ayant droit de prendre part à l'élection sera admis, sur la présentation de son récépissé et après avoir apposé de nouveau sa signature sur la notice de ses ouvrages, à déposer dans celle des quatre urnes qui correspondra à sa section un bulletin portant les noms des jurés choisis par lui.

Les artistes qui, domiciliés hors Paris ou absents momentanément de cette ville, ne pourront venir en personne, le 24 mars, au palais des Champs-Élysées, devront envoyer par leur correspondant, porteur du récépissé des ouvrages présentés par eux à l'exposition, un pli cacheté signé d'eux, contenant leur bulletin de vote, également cacheté.

Le vote sera clos le 24 mars, à quatre heures, et le dépouillement commencera immédiatement après la fermeture du scrutin.

Le président du jury sera nommé par toutes les sections réunies ; chacune des quatre sections élira son président et un vice-président particuliers.

VILLE DE BOURG.

Concours pour la construction d'une nouvelle halle au blé.

Le maire de la ville de Bourg, chevalier de la Légion d'honneur,

Donne avis qu'un concours est ouvert pour l'élaboration d'un projet de construction d'une nouvelle halle aux grains, dont la dépense ne devra pas dépasser 250,000 francs.

Le programme du concours, suivi de la série des prix, est déposé au secrétariat de la mairie, et sera adressé, avec un plan coté des terrains sur lesquels la nouvelle construction devra être établie, à toute personne qui en fera la demande par lettre affranchie.

Le délai fixé pour la production des projets expirera le 30 avril 1870.

EXPOSÉ DE LA SITUATION DE L'EMPIRE.

—

BEAUX-ARTS.

Le service des beaux-arts a employé cette année, comme précédemment, une partie importante des crédits qui lui sont alloués à encourager par des achats les peintres, sculpteurs, graveurs, etc.

Au dernier salon, notamment, l'administration a consacré une somme de 393,000 francs à l'acquisition de cent quarante œuvres de peinture et de sculpture, en s'efforçant de faire la plus large part possible aux artistes qui sont au moment difficile des débuts dans la carrière et qui donnent des espérances pour l'avenir.

L'exposition annuelle de 1869 appelait, du reste, l'attention de l'administration par le nombre comme par la valeur des œuvres qui y ont figuré. L'école française, qui avait affirmé sa supériorité au concours international de 1867, s'est montrée de nouveau digne d'elle-même, et cette exposition a été couronnée par le grand prix de l'Empereur, décerné cette année pour la première fois, après une lutte qui a témoigné des mérites de notre école dans les diverses branches de l'art.

Peinture. — Les galeries du Louvre, du Luxembourg et de Versailles ont vu leurs collections s'enrichir d'œuvres nouvelles, et, d'un autre côté, l'administration a achevé ou entrepris des travaux importants de peinture décorative, tels que ceux du plafond de la salle des assises du palais de justice et des deux chapelles de la cathédrale de Bordeaux ; elle a, en outre, commandé plusieurs portraits historiques pour le palais du Conseil d'État, et contribué par une subvention à la décoration d'une chapelle de l'église de Golfech (Tarn-et-Garonne).

Quatre-vingt-dix-sept portraits de l'Empereur et de l'Impératrice ont été distribués à des sous-préfectures, des mairies et à divers établissements publics (soixante-six aux sous-préfectures, trente et un aux mairies et établissements publics).

Sculpture. — Parmi les commandes et acquisitions de sculpture, on peut citer :

La statue de Marguerite de Valois, pour la ville d'Angoulême ; trois statues pour l'église neuve de Bergerac ; celle du président Bouhier, pour le palais de justice de Dijon ; de Mirabeau, pour le palais de justice d'Aix ; des groupes, statues et bas-reliefs en marbre, destinés soit à la cour du Louvre, soit à des édifices civils et religieux ; les bustes de trois an-

ciens ministres : MM. Thouvenel, marquis de Moustier, maréchal Niel ; de l'amiral Tréouhart, du comte de Rambuteau, du maréchal Bazaine, du premier président Troplong, et ceux de Berlioz et de Sainte-Beuve.

L'administration est aussi venue en aide par des subventions à l'exécution de différents monuments, notamment de ceux de Ronsard, de dom Calmet, de Ponsard et d'Ingres.

Des médailles commémoratives ont été commandées ; celle de l'expédition de Chine et de Cochinchine et celle de l'amnistie du 15 août 1869.

La gravure et la lithographie ont obtenu leur part d'encouragements.

Répartition des tableaux et autres objets d'art. — Fidèle à sa mission de chercher à propager dans toutes les parties de l'Empire le goût des arts, l'administration a continué à doter les musées et les édifices religieux des départements de la plus grande partie des œuvres achetées sur ses crédits.

Mais une mesure plus efficace et plus profitable à ces établissements se prépare. On sait qu'un décret, en date du 24 mars dernier, a prescrit qu'il sera dressé un état des tableaux et autres objets qui font partie de la dotation de la couronne et sont susceptibles d'en être distraits sans inconvénient pour être remis à l'État et, par suite, concédés aux édifices religieux et aux musées des départements. Cette liste se prépare avec toute la diligence que comporte un travail de cette nature, car le choix à faire entre les objets d'art qui doivent rester dans les galeries du Louvre ou qui doivent sortir de ce grand musée national est une opération délicate, qui ne saurait être accomplie avec trop de soins et de précautions.

Écoles des beaux-arts. — L'administration s'applique à faire progresser de plus en plus l'enseignement des beaux-arts dans les établissements entretenus ou subventionnés par l'État. L'École impériale des Beaux-Arts se maintient au rang qu'elle a de tout temps occupé. D'autres établissements qui se recommandent à la sollicitude du Gouvernement sont à la veille de recevoir de notables améliorations, principalement sous le rapport des développements à donner aux études qui intéressent les diverses branches de l'art industriel.

Souscriptions. — Le crédit des souscriptions est venu en aide à la publication de plusieurs ouvrages importants, tels que : l'*Histoire de la civilisation celtique*, par M. Bial, et l'*Histoire d'Annibal*, par M. Hennebert ; les *Arts arabes*, le *Vieux Périgueux*, les *Nations rivales dans l'art*, les *Chefs-d'œuvre de l'art antique*, le *Temple de Pæstum*, etc.

L'administration a continué ses encouragements au *Musée Napoléon III*, publié par M. de Longpérier, membre de l'Institut ; au grand ouvrage sur les monuments de Ninive et de l'Assyrie. Par ses soins, le répertoire si utile intitulé : *Bibliographie générale des beaux-arts*, par M. Vinet, paraîtra dans le courant de l'exercice prochain.

Plus de douze cents ouvrages ont été distribués aux bibliothèques publiques et autres établissements d'instruction pendant le cours de l'année.

Monuments historiques. — Le nombre toujours croissant des anciens édifices pour lesquels l'intervention du Gouvernement est demandée témoigne de l'intérêt que nos monuments historiques inspirent au pays. Les restaurations entreprises sur les avis de la Commission des monuments historiques. et dirigées par des architectes dont l'expérience et le talent ne laissent rien à désirer, continuent à donner les meilleurs résultats, et rendent avec une scrupuleuse exactitude, aux constructions de toutes les époques leur caractère propre et leur beauté première.

Les projets de ces restaurations fameuses, qui forment aujourd'hui une collection précieuse, dont la publication a reçu le meilleur accueil dans le monde des arts, ont fixé à l'exposition universelle de 1867 l'attention des étrangers et ont servi de modèle aux travaux analogues entrepris dans les différents pays de l'Europe.

Dans les chantiers ouverts, nos ouvriers, stimulés par l'étude des procédés de leurs devanciers, sont devenus de véritables artistes dans l'art de la construction. Paris n'a plus le privilège des grands et beaux travaux. A l'église Notre-Dame de Laon (Aisne) comme à l'amphithéâtre de Nîmes (Gard), aux églises de Mouzon (Ardennes), de Notre-Dame de Dijon (Côte-d'Or), de Germigny-des-Prés (Loiret), de la Trinité d'Angers (Maine-et-Loire), de Notre-Dame de Mantes (Seine-et-Oise) ; aux châteaux de Pierrefonds, de Blois, de Falaise, les restaurations entreprises ne sont pas moins remarquables qu'aux Saintes-Chapelles de Paris et de Vincennes et à la basilique de Saint-Denis.

Les ressources, comme les années précédentes, ont été réparties suivant le degré d'importance de chaque entreprise et en ayant égard au chiffre du crédit inscrit au budget pour les dépenses de cette nature.

Nous citerons comme ayant pris part à cette répartition, outre les monuments que nous venons de désigner, les églises d'Essornes (Aisne), d'Ébreuil (Allier), de Sisteron (Basses-Alpes), d'Embrun (Hautes-Alpes), de Lisieux (Calvados), de Thil-Châtel (Côte-d'Or), de Tréguier (Côtes-du-Nord), de Bénévent (Creuse), de Gallardon (Eure-et-Loir), de Dol (Ille-et-Vilaine), de Saint-Ours de Loches (Indre-et-Loire), d'Orbais (Marne), de Noyon, de Senlis, de Saint-Leu-d'Esserent (Oise), de Saint-Omer (Pas-de-Calais), d'Ennezat (Puy-de-Dôme), de Marmoutier, de Saint-Jean-des-Choux (Bas-Rhin), de Vivoin (Sarthe), d'Eu, de Fécamp (Seine-Inférieure), de la Chapelle-sur-Crécy, de Saint-Loup-de-Naud (Seine-et-Marne), de Gonesse (Seine-et-Oise), de Saint-Maixent (Deux-Sèvres), de Saint-Hilaire de Poitiers, de Lusignan (Vienne), de Saint-Yrieix (Haute-Vienne), de Saint-Eusèbe, de Saint-Étienne, d'Auxerre (Yonne), etc., etc., etc.

Musée des Thermes et de Cluny. — Dans le cours de cette campagne, l'hôtel de Cluny a été l'objet de réparations importantes, qui ont fait revivre tous les charmes de son aspect primitif. Les balustrades à jour de la façade principale et des ailes en retour, avec leurs attributs, ont été reprises dans tout leur développement, et l'élégante architecture de ce bel édifice restauré ajoute encore à l'intérêt que présentent les riches collections qu'il renferme et que chaque année voit

s'augmenter par des acquisitions nouvelles et des dons particuliers.

BATIMENTS CIVILS.

Budget ordinaire. — En 1869, les crédits ont été employés ainsi qu'il suit :

Archives de l'Empire. — L'appropriation au service des Archives du bâtiment neuf sur la rue des Quatre-Fils a été continuée; deux grandes salles, situées à chaque extrémité du bâtiment et destinées à recevoir plusieurs séries de documents, ont été livrées au service.

Château de Saint-Germain. — Continuation des travaux de restauration de la façade Est et démolition du pavillon Sud-Est. De nouvelles salles seront prochainement ajoutées à celles occupées par le Musée gallo-romain.

Église des Invalides. — Les travaux entrepris pour restaurer le dôme et la flèche qui le surmonte sont entièrement terminés. La décoration et la dorure ont été rétablies avec une scrupuleuse exactitude, et cet édifice historique est remis en son état primitif.

École d'arts et métiers d'Aix. — Les bâtiments étaient insuffisants et quelques-uns tombaient en ruine; les réparations et agrandissements, qui ont été commencés en 1867 et qui se poursuivent activement, permettront de satisfaire à tous les besoins du service.

(*La fin au prochain numéro.*)

BIBLIOGRAPHIE.

Flore ornementale, par M. Ruprich-Robert.

Les questions d'ornement préoccupent avec raison les artistes du temps présent. Pendant trop longtemps elles ont été négligées, et l'architecture, comme l'art industriel, s'est laissé aller au courant de la routine, reproduisant jusqu'à la satiété une ornementation banale, sans vie, toute composée de poncifs. La nécessité d'une rénovation de cette branche capitale de l'art est aujourd'hui comprise par tous les esprits éclairés. Les maîtres de l'architecture contemporaine, les Duban, les Duc, les Labrouste, en ont donné les premiers l'exemple. Mais ce qu'ils ont fait dans leurs œuvres personnelles, par l'inspiration de leur génie créateur, il faut aujourd'hui le faire passer dans le domaine universel. La rénovation de l'ornement doit devenir un fait général et pénétrer jusqu'aux entrailles de l'enseignement. Non-seulement l'honneur artistique de la France y est engagé, mais aussi les intérêts de sa fortune. Notre pays est en effet sérieusement menacé, depuis quelques années, de perdre le sceptre de l'art industriel, longtemps porté par ses mains. Les efforts si intelligents et si bien combinés qui se poursuivent à la fois en Angleterre et en Allemagne ont déjà produit des résultats dont on a pu juger à la dernière exposition universelle. Dès à présent, sur bien des points, nous somme égalés, et si nous ne nous réveillons pas pour faire un énergique effort de progrès, nous serons bientôt surpassés.

Voilà ce qui fait que tant d'esprits distingués tournent aujourd'hui leurs principales préoccupations vers la nécessité de renouveler l'art de l'ornement, de lui rendre la séve et la spontanéité qu'il a perdues. Une telle rénovation ne pourra se produire d'une manière définitive que par la combinaison de deux éléments qui se présentent aujourd'hui séparés : le réveil de la tradition mieux comprise, par l'étude des maîtres immortels du passé, et le retour aux inspirations directes de la nature, où toutes les grandes époques ont été puiser. De là les deux courants qui se manifestent dans les nombreux ouvrages que l'on consacre depuis quelques années à l'ornement, les uns rassemblant des collections de motifs aux meilleures sources, les autres revenant à l'étude de la nature vivante et y demandant des données nouvelles. Ces deux courants sont distincts aujourd'hui; chacun suit sa voie, et ils rendent l'un et l'autre de très-grands services. Un peu plus tard on en fera la synthèse, d'où naîtra enfin un style ornemental propre au XIXe siècle.

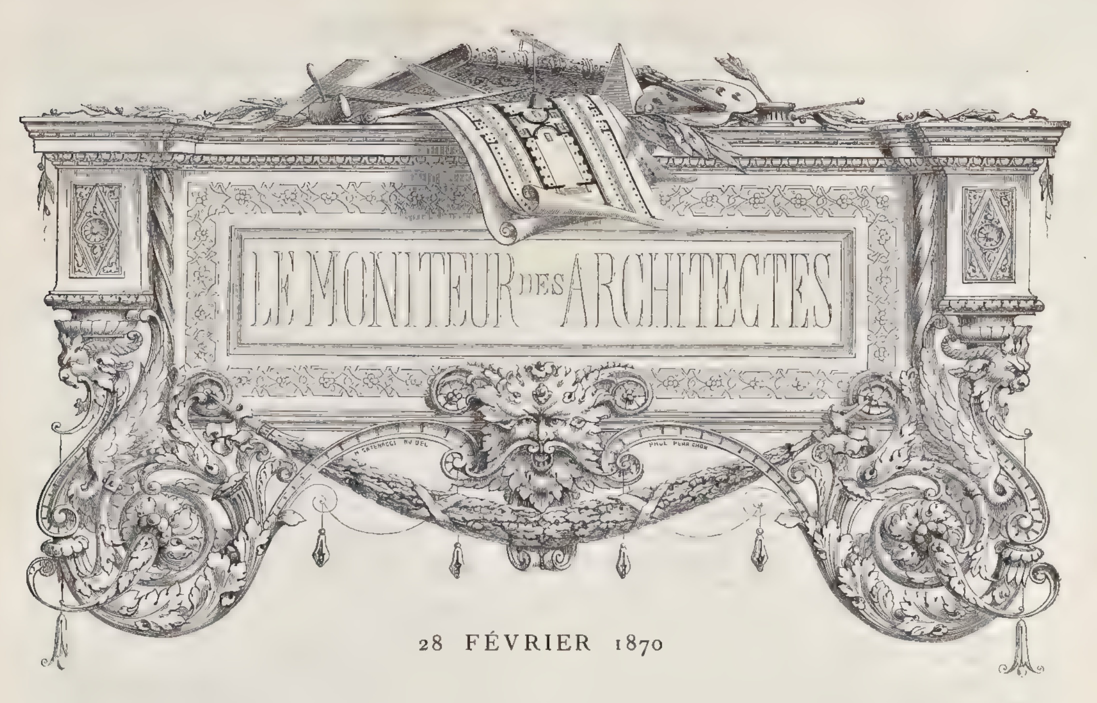
M. Ruprich-Robert, dont le nom et le beau talent n'ont plus besoin d'éloges, est un des plus hardis et des plus heureux parmi les novateurs. Dans la magnifique *Flore ornementale* qu'il continue à publier, il suit la même voie que nos maîtres français de l'art ogival au moment du dernier et du plus splendide épanouissement de cet art. Il cherche à renouveler entièrement l'ornement appliqué à l'architecture et aux œuvres industrielles, en demandant des motifs inédits, des inspirations qu'on n'a pas encore eues, aux richesses infinies de la flore de nos forêts et de nos jardins. Il donne l'exemple à côté du précepte, et il crée toute une série de ressources nouvelles, dont on devra largement profiter. Il nous montre dans la nature un trésor inépuisable, où l'on a déjà beaucoup emprunté, mais où il y aura toujours à puiser. Ses motifs sont remplis d'une très-grande originalité, ses compositions pour la plupart heureuses, empreintes d'un goût charmant et d'un sentiment profondément individuel. Sans doute on peut lui reprocher quelque chose d'un peu systématique dans sa manière d'interpréter la nature; d'autres la comprendront quelquefois dans un autre sens, et nous aurions des objections à lui adresser au sujet de certaines de ses planches.

Mais, tout en faisant la part de la critique, qui trouve toujours prise dans les œuvres humaines, la *Flore* de M. Ruprich-Robert, sur laquelle nous comptons bien revenir plus tard en étant un peu moins resserré par l'espace, est un beau et bon livre. Il compte parmi ceux qui seront désormais indispensables dans une bibliothèque d'architecte. Sans suivre toujours exactement l'exemple de l'auteur, tous les artistes devront l'étudier comme une œuvre remarquable et féconde, le feuilleter sans cesse comme une mine précieuse que l'on ne consultera jamais sans en tirer profit.

François Lenormant.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

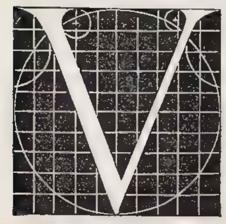
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



28 FÉVRIER 1870

SOMMAIRE DU N° 4.

LE
NOUVEAU DÉCRET SUR LES PRIX DE ROME.

N décret impérial, en date du 19 février, rétablit à trente ans la limite d'âge pour les concours des prix de Rome. C'est une satisfaction donnée aux légitimes réclamations des artistes et de l'opinion publique, dont nous nous étions fait l'organe dans notre dernier numéro. Nous félicitons vivement la nouvelle administration des beaux-arts de cette mesure équitable et réparatrice, qui est pour nous l'augure d'autres encore. Il est en effet indispensable de marcher résolûment dans la même voie et de porter sur tous les points remède au mal qu'a fait à l'École des beaux-arts le décret funeste de 1863.

François Lenormant.

LES MARBRES DE FRANCE.

(2e article.)

Actuellement, les travaux de marbrerie sont exécutés par trois catégories très-distinctes d'ouvriers, à savoir :

1° Les ouvriers en constructions publiques ou particulières ;

2° Les marbriers en meubles ;

3° Les marbriers en monuments funèbres.

La première catégorie se divise elle-même en deux branches : les travaux publics et les constructions particulières.

L'emploi du marbre est malheureusement trop restreint dans les constructions françaises; cela tient surtout aux prix excessifs des marbres d'Italie, aux allures communes et aux teintes ternes des produits belges et de ceux du nord de la France, et enfin à l'exploitation vicieuse des marbres pyrénéens.

Une réorganisation complète de cette industrie amènerait une grande production et une réduction des prix, de façon à pourvoir le marché de produits français dans toutes leurs variétés, dignes de figurer dans l'ornementation des monuments publics.

Alors le commerce des marbres serait transformé, et les grandes villes, Paris surtout, avec ses aspirations de luxe monumental, utiliseraient largement une matière qui offre pour la construction de splendides qualités.

Quant à la capitale de la France, ce n'est pas certainement la question des prix qui a causé l'exclusion des marbres de ses travaux publics.

Elle emploie d'autres matériaux aussi coûteux, pour ne pas s'arrêter à cette pensée. M. Tournier cite, à cet égard, les parapets des ponts au Change et Saint-Michel et les vasques de la fontaine Saint-Michel, construits avec une pierre dite de l'Échaillon (Isère), qui a les allures du marbre et revient, à cause de son transport lointain, à un prix équivalent à celui du marbre. Si cette pierre, une fois polie, séduit à cause de sa teinte rosée, son éclat n'est pas de longue durée; le grand air altère son poli, et au bout de quelques mois elle se crevasse, s'écaille et offre les rugosités d'une pierre mal taillée; son emploi est donc fâcheux à tous égards et le marbre devrait lui être préféré.

Quelles raisons engagent donc la ville de Paris à le remplacer par des matériaux si ordinaires? M. Tournier les trouve dans l'insuffisance de l'assortiment des marbres français quant à leur variété, et c'est à cette cause qu'il attribue l'emploi du stuc pour les décorations intérieures.

Certainement le stuc coûte moins cher que le marbre et produit le même effet; mais pour les monuments publics, construits autant pour la postérité que pour les générations présentes, on ne saurait se contenter de l'apparence qui constitue le luxe faux; il leur faut le luxe réel et durable, et conséquemment on doit employer les matériaux qui doivent concourir à le créer.

La différence du prix du stuc, comparé à celui du marbre, est dans la proportion de 18 à 44; elle n'est donc pas de nature à faire reculer devant l'emploi du marbre, alors qu'il s'agit de monuments pour lesquels on dépense des sommes considérables, tant pour leur construction que pour leur ornementation.

En conséquence, les administrations municipales, les directions ecclésiastiques, les sociétés particulières, devront utiliser le marbre, lorsqu'une transformation complète de son industrie permettra de leur offrir des collections considérables de produits variés, de qualités précieuses, à des prix accessibles aux exigences de leurs budgets.

Quant aux travaux particuliers, jusqu'à présent l'emploi du marbre a été à peu près limité aux ornements de cheminées; et les ouvriers marbriers qui les fabriquent ne parviennent à quelque régularité dans le travail qu'en exécutant presque invariablement les mêmes modèles. A cet égard, il serait bon de sortir de la routine et de former de bons ouvriers capables d'exécuter des ouvrages variés de formes, de modèles et de dessin, et l'on se débarrasserait de la monotonie que présentent les cheminées actuelles.

M. Tournier pense que l'emploi de marbres de couleurs différentes dans la construction d'une cheminée produirait d'excellentes combinaisons; l'ensemble de l'œuvre serait exécuté en marbre d'une teinte uniforme, et les ornements, feuillages, griffes, volutes, rinceaux, etc., seraient formés de couleur différente, harmonisée avec celle du corps ou tranchant vivement sur elle; ces diverses nuances, combinées avec goût et avec intelligence, donneraient à l'industrie un certain attrait de nouveauté et une variété infinie de formes et de combinaisons, de façon à attirer l'attention.

La marbrerie pour meubles est de notre époque; cette industrie a pour objet l'ornementation des meubles avec des incrustations et des placages de marbres, variés de façon à en rehausser la richesse. Les marbres blanc et de couleur sont employés avec un certain art, et l'ébénisterie de luxe en tire un parti très-avantageux; c'est une heureuse innovation, et qui offre au fabricant de meubles une multiplicité de combinaisons très-favorables à l'embellissement de ses produits.

Quant à l'usage des tables de marbre pour dessus de meubles ordinaires, il est fâcheux de voir le commerce de Paris persister à n'employer que le marbre Sainte-Anne, à l'exclusion presque absolue des autres espèces. Cette nature de marbre, terne et sans éclat, serait remplacée avec avantage par d'autres marbres de couleurs plus brillantes et qui ne seraient pas beaucoup plus coûteux.

La marbrerie en monuments funéraires ne donne lieu à aucune mention spéciale : on peut seulement faire observer que la construction de ces monuments manque souvent de simplicité et ne présente pas l'austérité voulue.

En résumé, il faut attribuer à trois causes principales le défaut de développement de l'industrie des marbres :

Le défaut de science,

Le manque de capitaux,

L'absence d'esprit industriel.

Science. — Nos commerçants n'ont en aucune façon cherché à s'aider de la science pour la recherche et l'appréciation de nos marbres; avec son secours, ils auraient appris que notre territoire renferme des matériaux précieux, et ils en auraient trouvé les gisements et reconnu la nature et les qualités.

M. Tournier déclare que ses travaux personnels « lui ont fait connaître les gisements, la nature et la situation de 264 *espèces de beaux marbres*, situées dans les régions voisines des Pyrénées, et de 230 autres espèces moins remarquables, il est vrai, pour la plupart, et situées dans d'autres parties de la France, du côté des Alpes principalement. »

A l'exception de quelques savants, on ne connaît pas en France notre richesse en marbres, porphyres et autres matières précieuses. Les marbriers eux-mêmes les ignorent. Ces derniers ne connaissent les marbres que par les échantillons qu'ils ont vus dans les ateliers, et dont le petit nombre a servi à les entretenir dans la pensée que la France possède peu de marbres riches et que l'Italie seule a cette nature de produits.

La minéralogie et la chimie sont indispensables pour apprécier la nature et les qualités des marbres. Certaines espèces peuvent bien être jugées par un œil exercé, mais il en est d'autres pour lesquelles il faut l'expérimentation ou l'analyse chimique.

Les hommes habitués à voir et à travailler le marbre reconnaîtront bien si un marbre est *dur* ou *tendre*, *compacte* ou *terrasseux*, s'il est d'un grain fin ou grossier; mais ils ne pourront juger sans analyse sa composition et sa structure, et cependant, selon cette composition, le poli du marbre sera plus ou moins brillant et durera plus ou moins; elle déterminera également son application soit à l'architecture extérieure, soit à l'ornementation intérieure.

L'analyse indiquera immédiatement ces propriétés, que la pratique ne pourra reconnaître qu'après divers essais successifs, en faisant polir le marbre et en attendant l'effet de l'air sur le poli.

La science est encore nécessaire pour la découverte des marbres; elle indique si un marbre appartient aux terrains primordiaux ou secondaires. Toute pierre calcaire existant par couches épaisses et de texture homogène, compacte ou cristalline, peut prendre le nom de marbre. Les calcaires secondaires et tertiaires peuvent être exploités comme marbres, ainsi que ceux des terrains plus anciens; mais, indépendamment de la dureté et du poli, il leur faut la beauté de la couleur et le mélange de toutes les nuances variées et harmonieuses.

Les calcaires modernes offrent rarement ces qualités; ce sont donc les terrains primordiaux qui fournissent les plus beaux marbres, opinion adoptée aujourd'hui par la minéralogie moderne.

L'étude géologique des terrains fournit donc des indications précieuses pour reconnaître les gisements et en déterminer la nature et les qualités.

La classification des marbres aura également dans la science une aide efficace : le commerce ne connaît que les marbres d'Italie, de France, d'Espagne et de Belgique, et n'a pas d'autre classification. Les minéralogistes ont des distinctions différentes et qu'il est utile de connaître.

M. Dufrénoy, dans son *Traité complet de Minéralogie*, les classe par leur couleur déterminante, et dont il explique les causes :

Marbre noir et gris, coloré par le bitume et le charbon;
Marbre rouge, coloré par l'oxyde de fer;
Marbre jaune et jaunâtre, contenant de l'hydrate de fer;
Marbre blanc ou veiné blanc, dû à des calcaires purs;
Marbre vert, mélangé de calcaire et de schiste talqueux ou de serpentine, couleur attribuée aussi à la présence du peroxyde de fer;
Marbre violet, dû au protoxyde de manganèse.

Rondelet, dans son *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, a adopté la même classification.

Beudant, dans son *Traité de Minéralogie*, divise les marbres en quatre classes :

Marbres simples, unicolores ou veinés,
Marbres brèches,
Marbres composés,
Marbres lumachelles.

Dans les arts, on les classe en marbres antiques et marbres modernes.

M. Tournier a adopté une autre classification; il divise les marbres en deux grandes sections :

1° Marbres simples : blanc, bleu, turquoise, rouge Languedoc, jaune de Sienne, jaune de l'Aube, noir antique;

2° Marbres composés, qu'il subdivise en trois classes.

Première classe : Composés ordinaires, tels que : Campan, Griotte d'Italie (Cannes), vert antique, vert d'Égypte (Gênes).

Deuxième classe : Lumachelles, calcaires pétris de coquilles, savoir : Lumachelle d'Italie,
Brocatelle d'Espagne,
Drap mortuaire,
Petit granit,
Lumachelle de Narbonne.

Troisième classe : Brèches et poudingues, formés de marbres anguleux ou ronds, réunis dans un ciment calcaire d'une couleur différente de celle des fragments de marbre, savoir : violette, africain jaune, tarentaise et des Pyrénées.

En dehors des marbres, on peut exploiter en France avec avantage des porphyres rouges et verts, des albâtres très-variés et très-riches en couleurs, des granits très-remarquables.

Le poids des marbres est également utile à connaître, et l'on ne peut arriver à savoir la pesanteur spécifique d'un marbre que par des expériences indiquées par la science minéralogique. Cette opération a une grande importance quand il s'agit de marbres non exploités encore. Le prix du transport est une affaire considérable, et il est bon, avant d'entreprendre l'exploitation d'une carrière, d'être fixé non-seulement sur la nature et les qualités de ses produits, mais encore sur leur poids, afin de préciser tous les frais entrant dans le prix de revient. La pesanteur spécifique déterminée, on obtient, par un calcul immédiat, le poids du mètre cube.

Capitaux. — Il y a quelques années seulement, on considérait la protection et l'appui du Gouvernement comme indispensables pour l'existence même de l'industrie marbrière: frapper les produits étrangers de droits très-lourds, imposer à l'État l'obligation de ne se servir que de marbres français, semblaient les seuls moyens de faire vivre les exploitations.

Des mesures de cette nature auraient bien aujourd'hui une certaine efficacité, mais elles ne sont plus de notre époque, et il faut arriver au succès par d'autres combinaisons. Nous avons aujourd'hui des moyens d'extraction et des facilités de transport qui permettent de lutter avec les produits étrangers.

Mais, pour utiliser toutes ces ressources, l'agent principal, c'est le capital. En général, c'est cet agent qui a manqué aux exploitations antérieures, et son absence a été cause de la chute et de l'abandon de ces entreprises. Mais aujourd'hui le capital ne fait pas défaut lorsqu'il doit être appliqué à quelque opération lucrative, et il ne saurait trouver un plus favorable emploi.

Achat ou location des carrières à bas prix, à cause de leur situation; main-d'œuvre peu coûteuse, matériel peu important, travaux rémunérateurs par la plus-value qu'ils donneraient aux gisements, matériaux de construction sur les lieux mêmes de l'exploitation : telles sont les conditions qui s'offriraient dès le principe à une opération montée avec le capital nécessaire pour arriver à de bons résultats. Quelques sections de chemins seraient à faire pour arriver aux routes ou aux chemins de fer; les terres enlevées pour ouvrir les carrières serviraient pour faire les terrassements.

M. Tournier a établi un compte détaillé d'une opération de cette nature; ce compte est basé sur des documents et des tarifs pris sur les lieux mêmes où sont situés les gisements à exploiter.

Esprit industriel. — Le commerce actuel des marbres paraît n'avoir pas profité des avantages que lui ont offerts l'amélioration des routes et la création des chemins de fer, car les prix actuels sont les mêmes que ceux usités au commencement du siècle, alors que les transports offraient les plus sérieuses difficultés et s'opéraient à des prix excessifs, par des charrettes ou un roulage mal organisé.

Les moyens d'extraction n'ont réalisé non plus aucun progrès.

L'exécution des travaux est enfin restée la même, sans changement ni amélioration.

L'indifférence la plus absolue a persisté d'ailleurs à l'égard de nos produits nationaux, dont on n'a exploité que d'infimes quantités, tandis que, par suite de l'habitude contractée, on a continué à recevoir beaucoup de marbres étrangers, qui reviennent à des prix très-élevés et qui ont non-seulement restreint les opérations de notre industrie marbrière, mais encore en ont entravé le progrès.

La médiocrité et le peu de variété des assortiments, l'absence des échantillons préparés, le défaut de classification, le manque d'initiative, l'oubli ou la négligence des innovations ainsi que de tous les moyens mis en usage par l'industrie moderne pour attirer l'attention sur les produits, ont empêché le développement du commerce des marbres en France.

C'est donc en réagissant contre ces causes de marasme et d'atonie qu'on arriverait à une transformation de l'industrie marbrière dans toutes ses branches, et alors on obtiendrait des résultats tout à fait extraordinaires :

Rétablissement de l'ancienne réputation des marbres français;

Abondance, perfection des produits, amélioration et abaissement des prix;

Avantages considérables en faveur des Pyrénées et des Alpes, et des pays circonvoisins;

Transactions commerciales importantes profitant à la France entière, et délivrance du tribut onéreux qu'elle paye à l'étranger;

Bénéfices certains pour le capital et pour le travail.

Tels sont les avantages que produirait l'industrie des marbres en France si elle était organisée sur des bases convenables.

Nous avons analysé aussi complétement que nous l'a permis le cadre de notre étude l'ouvrage de M. Tournier; nous avons reproduit aussi exactement que possible ses observations quant à la situation actuelle de l'industrie et du commerce des marbres en France, et ses propositions pour sa réorganisation; ce sont donc les opinions de l'auteur que nous avons publiées en les résumant, et elles nous ont paru être exprimées avec une si ferme conviction que nous devons admettre leur exactitude.

Dans ce cas, nous ne pouvons que partager la surprise qu'il manifeste, et sur laquelle il insiste à plusieurs reprises, concernant l'état actuel de nos exploitations.

Dans un temps où le capital, surabondant et immobilisé, est à la recherche d'un loyer tant soit peu rémunérateur, alors que, faute d'éléments sérieux d'utilisation, il encombre sans profit les caisse de la Banque, une affaire posée sur des produits d'un emploi important et certain devrait être une bonne fortune, et le capital, en lui prêtant son appui, ferait une œuvre méritoire et profitable; car, en même temps qu'il ferait une spéculation destinée à produire d'excellents résultats, il concourrait à l'augmentation du trafic industriel et commercial de notre pays.

A. ARNAUD.

PROJET DE GYMNASE EN FER,

FONTE ET BOIS.

C'est une circulaire de M. le recteur de l'académie de Douai, relative à l'établissement de gymnases dans les colléges communaux, qui m'a suggéré la pensée d'étudier les principaux appareils d'un gymnase. Je me suis appliqué, autant que possible, à substituer au bois le fer et la fonte.

Cette substitution n'a rien qui doive étonner, aujourd'hui qu'elle est si généralement et si utilement pratiquée.

En effet, pendant que les bois, le chêne surtout, dont la durée est nécessairement limitée, augmentait de valeur, le fer s'étirait, la fonte se moulait à bon marché, de telle façon que l'on ne voit guère que charpentes, colonnes, supports, gittages, etc., formés de ces métaux, isolés ou réunis, et dont la durée est vraiment indéfinie.

Si la durée doit être prise en considération lorsqu'il y a abri, elle doit dominer particulièrement lorsqu'il s'agit d'un gymnase, dont les bois sont généralement à ciel ouvert ou, ce qui est pis, partie à l'air et partie en terre.

L'expérience a démontré qu'un poteau planté en terre, fût-il en chêne, fût-il goudronné, pourrit presque à fleur du sol, à l'endroit où les effets de l'humidité et de la chaleur combinés opèrent la décomposition.

Le gymnase du lycée impérial de Douai n'a duré que quinze ans, malgré un entretien annuel assez coûteux.

Les bois pourrissent à fleur du sol au bout de quinze ans, je suppose, et créent un danger permanent. Jusqu'à quel degré et quand existe ce danger? Quand faut-il remplacer ces bois? C'est ce qu'on ne saurait précisément fixer; cette incertitude est grave au plus haut point.

Au lycée impérial de Douai, un portique fut renversé par un coup de vent une heure après les exercices des élèves : on reste frapppé de terreur en songeant que cet accident aurait pu arriver, aurait dû, j'allais dire, arriver pendant ces exercices mêmes, puisqu'il était alors violemment sollicité, provoqué par les efforts, par le poids, par les secousses répétées des élèves.

Mais le bois, le fer et la fonte combinés garantissent une durée illimitée au moins pour les parties exposées et invisibles; en outre, considération capitale, ils conjurent et préviennent sûrement les accidents graves, d'autant plus à redouter que leurs causes ne sauraient être rendues apparentes dans un gymnase fait de bois seulement.

MEURANT.

EXPOSÉ DE LA SITUATION DE L'EMPIRE.

(Suite et fin.)

—

BATIMENTS CIVILS.

École des Beaux-Arts. — L'administration de l'École réclamait depuis longtemps, pour le cours d'anatomie, l'installation, à proximité, d'une galerie destinée aux collections anatomiques. Cette annexe indispensable a été construite en 1869.

Chapelle expiatoire. — Ce monument est aujourd'hui entouré d'un square, et, pour le mettre à l'abri des infiltrations d'eau provenant du jardin, il a été entouré de trottoirs avec caniveaux, et de grilles.

BUDGET EXTRAORDINAIRE. — *Palais du Louvre et des Tuileries.* — Ainsi qu'il avait été prévu, tous les travaux extérieurs de ces édifices ont été achevés en 1869. Les grandes arcades qui mettent en communication la place du Carrousel et le quai sont livrées à la circulation. Tous les ravalements, les égouts, pavages, trottoirs, grilles, etc., ont été complétés, et il ne reste plus à terminer que les appropriations intérieures, dont les principales dispositions sont déjà très-avancées.

Manufacture de Sèvres. — En 1869, les bâtiments affectés au personnel et aux magasins ont été appropriés au service et les installations intérieures sont commencées. Les clôtures et pavages extérieurs ont été entrepris.

Bibliothèque impériale.—Les travaux de la façade principale, sur la place Louvois, ont été dirigés activement en 1869. Déjà la maçonnerie s'élève au deuxième étage, et cette partie de la grosse construction pourra être terminée en 1870. La réfection des combles du bâtiment de la galerie Mazarine a été continuée.

Conservatoire des Arts et Métiers. — Afin de poursuivre le dégagement de cet édifice, une maison, sise rue Saint-Martin, 298, a été expropriée par l'État et réunie aux dépendances du Conservatoire. Les travaux en façade sur la rue Réaumur ont été continués.

Cour de Cassation. — L'année dernière, la seconde moitié des anciens bâtiments de la cour avait été démolie pour faire place aux constructions neuves. Aujourd'hui ces travaux sont en cours d'exécution et la maçonnerie s'élève à la hauteur du premier étage.

Nouvel Opéra. — En 1866, le crédit affecté aux travaux de cet édifice a été employé surtout à l'achèvement extérieur du monument et aux travaux de couverture. Le perron de la façade principale et la rampe du pavillon de l'Empereur sont en outre terminés.

Une balustrade formant clôture a été établie autour de l'édifice, qui, selon toute probabilité, sera débarrassé des planches qui l'entourent avant la fin de cette année. L'administration, en usant ainsi des crédits accordés, a voulu donner, autant que possible, satisfaction aux intérêts du quartier neuf qui avoisine l'Opéra.

Elle a pris toutes les mesures pour achever ce monument avec la promptitude que comporteront les allocations budgétaires.

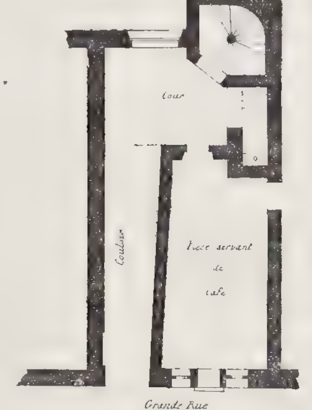
CULTES.

Dans le cours de 1869, on a poursuivi, aussi activement que les crédits l'ont permis, la restauration ou la reconstruction de divers édifices diocésains, notamment des cathédrales d'Albi, de Bayeux, Gap, Montpellier, Périgueux, Rouen, et des séminaires de Coutances, Nantes, Rennes et Tarbes.

Il a, en outre, été pourvu à la continuation de travaux de grosses réparations, à l'entretien de tous les autres édifices diocésains, à quelques acquisitions d'immeubles nécessaires pour l'isolement ou l'achèvement de ces édifices.

Enfin, les crédits portés au budget extraordinaire ont permis de terminer la restauration de Notre-Dame de Paris et de continuer les travaux importants entrepris aux cathédrales de Marseille, Moulins, Cambrai et Clermont.

En ce qui concerne l'Algérie, on a donné une impulsion considérable aux travaux de la cathédrale et des deux séminaires d'Alger. Une maison a été acquise pour y installer l'évêché de Constantine. A Oran, des travaux d'appropriation ont été entrepris pour établir l'évêché et ses dépendances dans un immeuble appartenant au domaine, et les églises qui servent actuellement de cathédrales dans ces deux derniers diocèses ont également été l'objet de dépenses importantes.



(Figure nº 7)

LE CONCOURS DE LEVALLOIS-PERRET.

Le concours pour la construction d'une nouvelle église à Levallois-Perret, dont nous avions publié le programme, s'est terminé par un jugement décernant la médaille au projet nº 1, dont l'auteur est M. de Baudot, élève de M. Viollet-Le Duc.

Ce jugement a donné lieu, de la part des concurrents, à une protestation que notre impartialité nous fait un devoir de reproduire.

A M. le Maire et à MM. les Membres du Conseil municipal de la ville de Levallois-Perret.

« Messieurs,

« Vous avez mis au concours l'édification d'une église à

construire dans votre ville, suivant un programme que vous avez arrêté, rédigé et publié en juin 1869.

« Ce programme indique les conditions auxquelles devront se soumettre les concurrents, et parmi ces conditions se trouve celle de ne pas dépasser la somme de 135,000 fr., y compris les honoraires de l'architecte.

« Confiants dans la sincérité de l'exécution des conditions du programme, de nombreux artistes ont répondu à votre appel.

« Le jugement a eu lieu, les projets ont été classés selon leur mérite.

« C'est contre ce jugement, messieurs, que les soussignés, auteurs de divers projets éliminés, viennent protester; non pas au point de vue du mérite, soyez-en bien persuadés, mais en violation de la condition la plus essentielle du programme: celle de la somme à dépenser.

« Les soussignés sont convaincus que le projet classé sous le numéro 1 ne peut pas être exécuté pour le prix indiqué par son devis, et que ce devis n'est qu'un leurre; ils ont tellement cette conviction qu'ils sont prêts à l'appuyer par des preuves, si le conseil municipal le demande. Du reste, le rapport du jury le reconnaît lui-même, puisqu'il dit que, tout en donnant la priorité au projet numéro 1, il faudra le modifier pour le faire rentrer dans les prévisions de la somme à dépenser. Or, si cela est exact, c'est un projet à refondre et à modifier, et il sera facile alors à l'auteur, après avoir écarté ses concurrents, de refaire ce qu'il voudra, en suivant les inspirations et les conseils du rapport.

« Ceci serait peu loyal, car la grande difficulté des concours n'est pas de faire grand, de faire beau, de faire riche, mais bien de se renfermer dans le chiffre des dépenses arrêtées, surtout quand ces dépenses sont aussi modestes que celles que vous avez votées.

« Dans ces circonstances, le conseil municipal doit voir s'il entend dépenser plus de 135,000 fr.; dans le cas contraire, la prudence lui dicte d'exiger toutes garanties pour ne pas être entraîné au delà de ses prévisions, et à cette fin deux moyens se présentent : le premier, de faire réviser le devis par un vérificateur indépendant, qui en attestera la sincérité; le second, l'engagement par écrit de l'architecte d'exécuter à ses risques et périls, sans modification et sans diminution des dimensions, son projet pour le prix stipulé au programme.

« Si vous faites réviser sérieusement le devis, les honoraires de cette révision peuvent être pris sur ceux de l'architecte qui sera chargé des travaux.

« De cette manière, il y aura justice et garantie pour tout le monde : justice pour les concurrents, car dans le cas où il serait reconnu que le projet numéro 1 ne peut pas être exécuté sans modifications ou diminutions, ce projet serait mis hors concours; — et garantie pour la ville de Levallois-Perret de ne pas être entraînée au delà de sa volonté et de ses moyens.

« Les soussignés, tout en protestant, vous demandent la permission, messieurs, de prendre toutes réserves pour le cas où, sans égard pour leurs observations, le conseil municipal permettrait la modification du projet numéro 1, s'il doit coûter plus de 135,000 fr., ou consentirait à faire une dépense au delà de cette somme, ce qui serait en opposition flagrante avec les conditions du programme.

« Or, ce programme étant un acte de bonne foi passé entre des artistes et la ville, son inexécution peut devenir le sujet de contestations et demandes d'indemnités que vous voudrez certainement éviter.

« Dans l'espoir que vous voudrez bien donner suite à leur demande,

« Les soussignés ont l'honneur d'être,

« Messieurs,

« Vos respectueux serviteurs. »

(Suivent les signatures de quatorze des concurrents.)

TRAVAUX DE PARIS

On vient de sceller, à l'angle N.-O. de Notre-Dame, une plaque en marbre indiquant d'une façon précise l'altitude de l'église métropolitaine.

Nous y avons relevé deux chiffres intéressants.

La hauteur du monument au-dessus du plan de nivellement de Paris est de 66m.50, et seulement de 35m.99 au-dessus de la mer.

A propos de Notre-Dame, on sait que sur les nombreuses routes impériales ou départementales qui de Paris rayonnent vers la province, toutes les distances sont mesurées à partir du parvis même de l'église.

Pour donner une sorte de consécration à cet usage déjà fort ancien, la Ville de Paris se propose d'élever sur cette place une colonne en bronze doré qui déterminera l'emplacement d'un point de départ aussi important.

Palais de justice. — Au Palais de justice, on vient de terminer le bâtiment principal, la galerie des prisonniers, les nouvelles salles d'assises et dépendances.

Dans la salle des Pas-Perdus, les reprises des murs, voûtes et piliers de la salle basse sont achevées.

Le gros œuvre de l'aile gauche du pavillon de la Cour de cassation est presque terminé.

Préfecture de police. — Sur le quai de l'Horloge, les travaux du nouveau bâtiment de la Préfecture de police touchent à leur fin.

Églises et Temples. — A l'église de Ménilmontant, on termine la couverture des fonts baptismaux et la sculpture des clefs de voûte.

La maçonnerie des églises Notre-Dame-des-Champs et Saint-François-Xavier vient d'être reprise. A celle de Montrouge, on continue la décoration intérieure.

Les travaux de menuiserie et de quincaillerie du temple israélite de la rue des Tournelles ainsi que la pose des fers et fontes des deuxièmes tribunes marchent avec rapidité.

A celui de la rue de la Victoire, on achève les ravalements intérieurs.

Opéra. — Les travaux de l'Opéra ne se ralentissent pas; on vient de placer deux paratonnerres sur les pyramides qui

couronnent les angles nord. Toutes les cariatides du pourtour et celles qui décorent la balustrade d'entourage sont surmontées chacune d'une lanterne d'éclairage. On poursuit les sculptures et les ravalements intérieurs. On pose les glaces aux croisées. Les sept grandes portes de la façade du midi viennent de recevoir leurs belles grilles ouvragées et agrémentées d'ornements en bronze. On achève de monter au sommet de la scène, du côté du midi et à l'extérieur, les deux énormes Pégases en bronze. Enfin, on pose les balustrades des deux rampes par lesquelles l'Empereur montera à sa loge et en descendra par la rue Scribe.

BIBLIOGRAPHIE ORNEMENTALE

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A NOS JOURS.

Un fait très-curieux à signaler, c'est l'absence complète d'ouvrages spéciaux à l'ornementation précisément à l'époque où l'ornement a brillé du plus vif éclat, c'est-à-dire dans les XVe et XVIe siècles. Ce fait est d'autant plus surprenant qu'on venait de découvrir l'imprimerie : les premiers essais remontent à 1440 environ. On sait aussi que dès 1341 on gravait sur bois des cartes à jouer, et qu'en 1442 Maso Finiguerra obtint la première épreuve de gravure en taille-douce, découverte qui ne pénétra en France que trente ans plus tard, vers 1480.

Cette absence d'ouvrages sur l'ornementation est d'autant plus curieuse que les artistes des XVe et XVIe siècles joignaient tous ou presque tous au talent spécial de peintre, de sculpteur ou d'architecte, celui de graveur. Il nous suffira de citer le Primatice, Jean Cousin, Holbein, Pinaigrier, Raphaël, Mantegna, parmi les peintres; parmi les sculpteurs, Jean Goujon, Philippe Viart, Germain Pilon, Nicolas de Haguenau; parmi les architectes, Pierre Lescot, Philibert Delorme, Jean Bullant; et enfin parmi les dessinateurs et graveurs sur bois et sur métaux, Albert Durer, Aldegraver, Hans Beau, Stephanus, Daniel Hopfer et Ducerceau.

Sous le grand roi apparaissent seulement quelques ouvrages, mais ils ne sont, à vrai dire, que le complément de certains livres d'architecture : c'est ainsi que Lepautre, Bérain, Daniel Marot, Boucher, Watteau, Gilot, Bourdon, Simonin, Meissonnier, Pillement, ont publié des ouvrages qui sont faits avec une conscience, une originalité, un parfum de propriété exclusive, pourrions-nous dire, qui nous charme et que nous voudrions retrouver plus souvent dans nos livres modernes.

Les œuvres de ces auteurs portent le titre modeste de Recueils de vases, de frises, de rinceaux, d'arabesques, de décors de meubles et d'orfévrerie, etc.

Au commencement de notre siècle nous voyons poindre à l'horizon un bon ouvrage, précurseur, comme on va le voir, d'une foule d'autres; nous voulons parler de l'œuvre de Huët père (1801). Il est bientôt suivi de Salembier et Moreau. Ce dernier donne comme supplément à l'architecture de Desgadet ses *Fragments et ornements d'architecture.*

Percier et Fontaine, en 1812, terminaient aussi un ouvrage analogue. Ch. Normand met au jour en 1826 le *Guide de l'ornemaniste*, 36 planches gravées au trait, bon ouvrage, mais dont tous les matériaux sont tirés uniquement de l'antique.

Aimé Chenavard publie en 1829 un *Recueil de décorations intérieures*, 42 planches, puis l'*Album de l'ornemaniste*, 72 planches; malheureusement il meurt jeune, en juin 1838, à quarante ans à peine, c'est-à-dire à l'âge de la grande et fertile production.

Dans une période de dix années, de 1830 à 1840, il a paru quarante-cinq ouvrages sur l'ornementation. M. Ernest Clerget publie en 1837 *Mélanges d'ornements divers*, 72 planches in-fol.; en 1838, *Variété ou choix d'ornements*, recueil faisant suite au précédent; en 1840, *Nouveaux Ornements;* et en 1841 Metzmacher publie l'histoire pour ainsi dire complète de l'ornement dans tous les styles et à toutes les époques, sous le titre de *Portefeuille historique de l'ornement*, 32 planches in-fol. Depuis cette époque jusqu'à nos jours, il a paru chaque année quelque ouvrage sur l'ornementation, lorsqu'il n'en a pas paru plusieurs. Nous citerons le *Recueil d'ornements des anciens maîtres* du XVe au XVIe siècle, par Ovide Reynard, 220 planches; *l'Ornementation au XVIe siècle*, 13 pl., par Michel Liénard Gsell, etc.

Si nous voulions les citer tous, la liste serait trop longue et trop aride pour nos lecteurs; nous nous bornerons à signaler les meilleurs. En 1857, M. Gaucherel, un de nos graveurs émérites, a fait paraître un excellent recueil qui a pour titre: *Exemples de décoration* appliquée à l'architecture et à la peinture, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

Un des bons ouvrages encore, c'est : la *Flore ornementale* de M. Ruprich-Robert, 150 planches in-4°. C'est de la belle ornementation, puisée, comme l'indique son nom, dans la flore de tous les pays; inutile d'ajouter que cet ouvrage est dessiné de main de maître, et gravé par M. Sauvageot, qui avait bien un talent propre à ce genre de travail. Cet artiste, en effet, est un peu froid pour des ensembles d'architecture ou des intérieurs; mais il est très-précieux pour les détails, qu'il dessine admirablement, et par cela même il n'a pas besoin d'exagérer ses effets d'ombre pour dissimuler les incorrections de ses dessins.

On a édité aussi à nouveau d'anciens ornemanistes. Midard a publié trois volumes grand in-fol. des œuvres de Jean Bérain, dessinateur ordinaire de Louis XIV. M. H. Destailleur, architecte, a publié de 1863 à 1868 un recueil, en deux volumes in-fol., de 144 planches d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, d'après les compositions d'Androuet Ducerceau, Lepautre, Bérain, Daniel Marot, Meissonnier, Lalonde, Salembier, Etienne de Lauve, René Boyvin, Vrièse, Jacquart Catelle, Baffrand, Mariette, Forty, etc.

Certes il vaux mieux rééditer de bons ouvrages anciens que d'en publier des nouveaux médiocres ou mauvais, mais enfin ils n'enrichissent pas notre collection, et ils n'apportent pas de nouveaux éléments à notre ornementation.

Enfin MM. Firmin Didot ont commencé à la fin de 1869 l'*Ornementation polychrôme*, 100 planches en couleurs, or

et argent, contenant environ 2,000 motifs de tous les styles. Ce titre offre *a great attraction*. L'ouvrage y répond très-bien du reste, car il est parfaitement traité.

Mais, à propos de ce dernier ouvrage, nous répétons ce que nous avons dit et écrit souvent: moins de couleurs, moins de brio, moins de clinquant, et plus de dessin. Ce que nous voudrions, ce serait un dessin d'ornementation tout dessiné à la plume, et *grosso modo* peut-être, ce qui ne veut pas dire dessiné à coups de poing, mais dans une gamme très-large, comme dessinaient les anciens, tels que Mansart, Lebrun, Lepautre, Baltard, Huyat et d'autres. Ce que nous voudrions, ce seraient des motifs s'accrochant très-bien à la place qu'ils occupent et ayant du *croustillant*, pour nous servir d'une expression énergique d'atelier qui rend bien notre pensée.

En somme, nous trouvons trop de couleur dans les publications architectoniques de notre époque et pas assez dans notre architecture contemporaine.

Voilà une bien longue nomenclature d'ouvrages français spéciaux; si tous ces livres renfermaient de bons matériaux, de quelle utilité seraient-ils pour ce qu'on est convenu d'appeler *l'Art industriel!* Mais, hélas! à côté d'un bon livre, il y en a dix de mauvais qui corrompent le goût de nos producteurs industriels et les entretiennent dans une fausse route.

Les mauvais ouvrages ont la plus fâcheuse influence, celle de nous pousser dans un cercle vicieux dont il est difficile de sortir.

En effet, que faut-il pour faire proprement l'éducation artistique des masses, pour former et diriger le goût? Il faut de bons ouvrages. Mais que faut-il pour faire de bons livres sur l'ornementation? Peu de talent quelquefois, mais toujours beaucoup de goût.

Ernest Bosc.

DENSITÉS DES SOLIDES

Celle de l'eau à 4 degrés étant prise pour unité.

COMPOSÉS MÉTALLIQUES DIVERS

Fonte grise	6,79 à 7,05
Fonte blanche	7,44 à 7,84
Acier doux	7,833
Acier forgé	7,840
Acier trempé	7,816
Acier wootz	7,665
Acier fondu étiré	7,717
Acier fondu recuit	7,719
Plomb 69, étain 31	10,073
Plomb 62, bismuth 38	11,037
Plomb 75, antimoine 25	10,101
Plomb 75, zinc 25	9,430
Plomb 74, argent 26	10,743
Plomb 96, or 4	11,301
Plomb 87, platine 13	12,207
Étain 33, bismuth 67	8,683
Étain 21, antimoine 79	7,215
Étain 60, antimoine 40	7,051
Étain 77, zinc 23	7,362
Étain 63, zinc 37	7,146
Étain 61, cuivre 39	8,332
Étain 48, cuivre 52	8,531
Étain 94, argent 6	7,494
Zinc 77, cuivre 23	6,301
Zinc 50, cuivre 50	8,265
Argent 90, cuivre 10	10,121
Argent 62, cuivre 38	9,603
Cuivre 90, aluminium 10	7,7
Bronze des canons	8,441 à 9,235
Bronze antique	9,200
Bronze de tamtam	8,813
Bronze trempé	8,686
Cuivre jaune	8,427
Tombac	8,655
Maillechort	8,615
Métal de Darcet	7,795

BOIS.

Acajou de Honduras	0,56
Acajou d'Espagne	0,85
Acajou de Cuba	0,56
Acajou de Saint-Domingue	0,75
Acacia vert	0,82
Acacia, à 20 pour 100 d'humidité	0,72
Aune	0,55
Aune, à 20 pour 100 d'humidité	0,60
Arbousier	1,03
Bouleau	0,73
Bouleau, à 20 pour 100 d'humidité	0,81
Buis de France	0,91
Buis de Hollande	1,32
Cèdre du Liban, sec	0,49
Cyprès, un an de coupe	0,66
Chêne de démolition	0,73
Chêne	0,61
Chêne anglais	0,93
Chêne de Canada	0,87
Chêne de 60 ans (le cœur)	1,17
Chêne à glands pédonculés, 20 pour 100 d'humidité	0,81
Chêne à glands sessiles, 20 p. 100 d'humidité	0,87
Charme, 20 pour 100 d'humidité	0,76
Ébène	1,12
Ébène noir	1,19
Ébène vert	1,21
Érable	0,64
Érable, 20 p. 100 d'humidité	0,67
Frêne	0,84

(*La suite prochainement.*)

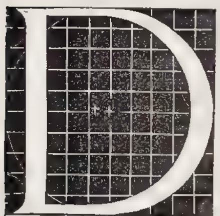
L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 MARS 1870

SOMMAIRE DU N° 5.



Dessiner des inscriptions d'un beau caractère est une chose dont les architectes ont souvent besoin, soit dans les édifices qu'ils construisent, soit dans leurs dessins. Nous croyons donc faire une chose utile et agréable à nos souscripteurs en commençant chaque numéro par une lettre tracée par M. Claudius Popelin, d'après le célèbre *Champ Fleury* de Geoffroy Tory, et accompagnée, comme dans l'ouvrage du grand imprimeur artiste du XVIe siècle, des indications qui permettent de la construire géométriquement. L'alphabet de Geoffroy Tory jouit depuis trois siècles d'une immense et légitime renommée pour la beauté si pure de son type. Nous nous arrangerons pour en donner successivement toutes les lettres, de manière à ce que nos souscripteurs trouvent l'alphabet complet dans nos livraisons.

F. Lenormant.

LES NOUVEAUX MONUMENTS
DU PARIS MODERNE.

(Suite.)

Église de la Trinité.

Comme nos lecteurs ont pu le voir par ce rapide aperçu, la Trinité est située dans un des quartiers les plus aristocratiques de Paris. L'architecte, pour répondre aux habitudes d'élégance des personnes qui devaient fréquenter cette paroisse, aurait dû choisir un style riche, une décoration brillante et un aménagement confortable. A-t-il répondu à cette partie de son programme? Certes oui; et c'est précisément pourquoi on a reproché à M. Ballu d'avoir fait une église par trop mondaine, s'il nous est permis d'accoupler ainsi deux mots si peu faits pour aller ensemble.

Nous lisons en effet dans le journal *le Temps*, à la date du 7 novembre 1867, jour de l'inauguration de ce monument:

« L'élégant édifice où M. Ballu a montré toute la grâce et toute la souplesse de son talent ne rappelle pas plus à l'intérieur qu'à l'extérieur les sévères églises du temps passé. C'est bien l'église *au goût du jour*, le temple de la dévotion parisienne moderne. Il est voisin de l'Opéra et il n'en éloignera pas. Tout y sera riant et joli, et quel délicieux confortable! Point de dalles : un parquet comme dans un salon et des bouches de chaleur à profusion. Bref, la plus aimable des églises. Si jamais âme y tourne au jansénisme, je l'irai dire à Rome. »

Cette critique spirituelle nous montre que l'auteur en verve n'a pu s'empêcher de faire de l'esprit, au lieu de raconter tout simplement les sensations que lui a fait éprouver l'ensemble de l'œuvre; nous eussions préféré une étude plus approfondie. En agissant ainsi nous avons été peut-être privé d'une critique juste et digne!

Un vicaire de la Madeleine, qui traite à sa façon de l'architecture religieuse contemporaine dans un livre dont nous aurons occasion d'apprécier les critiques lorsque nous étudierons l'église Saint-Augustin, est presque du même avis que le rédacteur du *Temps*.

Après avoir dit que le style de la Trinité est de la Renaissance, mais habillé à la moderne, italienne si l'on veut, mais surtout française et parisienne, il s'exprime ainsi : « Elle porte l'empreinte de ce moment précis du siècle et des mœurs où nous sommes » (ce qui par parenthèse fait l'éloge de l'architecte), « où elle obtiendra le suffrage de ces demi-chrétiens qui tiennent à s'éviter, dans le passage du théâtre ou du salon à l'église, un trop vif contraste.... On se lève le matin après une nuit de bal, on prend un livre de messe, on s'achemine vers cette jolie façade toute chargée d'arabesques.... On entre, et après avoir trempé ses doigts dans des bénitiers surmontés d'anges qui tiennent des colombes et des lis, on franchit la large nef sous le regard des galeries, qui ne seront certainement pas occupées par la vile multitude; et sur un prie-Dieu de velours rouge, au pied même du sanctuaire, devant cette large rampe à l'aspect de théâtre, on se trouve agenouillé sans presque s'apercevoir qu'on est dans la maison de Dieu.... Si l'on n'avait introduit dans les sanctuaires de nos villes un certain confortable et même un certain luxe moderne, je ne répondrais pas qu'ils ne fussent un peu désertés. Ils ne perdraient, à coup sûr, leur *meilleure clientèle* (pardon, monsieur l'abbé), mais cela serait toujours fâcheux pour ces tièdes chrétiens qui, en venant attendre au pied de l'autel l'heure de la grâce, l'y trouveront sans doute et ne la chercheraient pas ailleurs. En somme, il serait regrettable que tous nos monuments religieux fussent conçus et exécutés dans cette manière, mais un ou plusieurs du genre ne doivent point effrayer. Il y aura des personnes auxquelles cette architecture plaira et qui se trouveront à l'aise au milieu de cet attirail et de ce faste superficiel. »

Un peu plus bas notre critique ajoute : « La première impression risquerait toutefois de lui être défavorable. Vue de profil, sa forme rappelle légèrement celle d'une locomotive; vue de face, c'est une cheminée avec garniture complète. Cette tour qui s'élève au centre avec son cadran, sorte de pendule monumentale, entre deux groupes, lui donne fort cet aspect.

« Le vestibule, dont le clocher occupe l'épaisseur, s'ouvre par trois arches surmontées d'une rosace entre deux fenêtres..... L'intérieur de l'église se détaille en une vaste nef avec bas-côtés doubles, mais si étroits qu'à peine pourrait-on s'y croiser; en une galerie sur laquelle s'ouvrent quatre tribunes; et un sanctuaire exhaussé d'une dizaine de marches qui forme abside. La chapelle de la Vierge est au fond.»

Voilà de la critique très-curieuse. On fait une description de l'église, on lui trouve une ressemblance avec quelque chose de bizarre, ce qui est toujours très-facile; on ne dit rien autre, que ce que tout le monde voit, ce qui n'est guère compromettant; on lance par-ci par-là quelques phrases plus ou moins sonores, quelques termes techniques les plus ronflants possibles dont on croit connaître la signification, on agite le tout (suivant la méthode que donne Swift pour fabriquer un poëme épique), et l'on sert au lecteur un brouet noir et fade à dégoûter le Spartiate le plus avide d'instruction. Voilà la recette d'une bonne critique. Combien il serait plus logique d'étudier la proportion d'un ensemble, d'une arcade ou d'un ordre, ou un détail d'ornementation, de voir surtout si chaque division est bien à sa place ou répond à un besoin, en un mot si tout y est convenablement disposé pour le service, et d'étudier le monument comme le ferait un architecte! Ce qui n'a pas été fait jusqu'à présent, nous allons le faire, en disséquant cette œuvre digne d'inspirer un bon critique.

PLAN.

Peu nous importe qu'un carrosse soit doré de toute part, que les panneaux en soient admirablement peints, que le capitonnage en soit fait avec de riches étoffes, les plus souples et les plus soyeuses, si à l'intérieur nous nous y trouvons emprisonnés à l'étroit comme dans le dernier des véhicules.

Il en est de même des monuments : il faut que nous y trouvions tout d'abord une habitation saine et commode; le luxe et la décoration doivent occuper un rang secondaire. Cependant la critique s'exerce de préférence sur la façade et les intérieurs plutôt que sur le plan, qui est néanmoins la partie la plus importante, puisque, s'il est largement composé, la condition première de l'architecture est satisfaite.

Il est facile d'expliquer cette anomalie.

Le plan est pour ainsi dire la partie immatérielle de l'édifice, celle qui ne peut tomber immédiatement sous les sens. Il faut être appréciateur et posséder des connaissances spéciales pour le comprendre à fond, pour juger si de bons rapports et une juste pondération règnent dans toutes ses parties. Le public ne peut le voir, il ne peut l'embrasser d'un coup d'œil comme le fait l'architecte sur le papier, et c'est ce qui est cause que le bon public, ainsi que de bons critiques parfois, ne s'occupent pas du tout de la partie essentielle de nos monuments.

Pour nous, si nous jetons les yeux sur le plan de la Trinité, nous y trouvons une certaine grandeur; quelques points cependant font comprendre que M. Ballu n'a pu donner à son œuvre toute l'ampleur et tout le développement désirables; on sent quelque peu la gêne de l'architecte qui aurait bien voulu 4 ou 5 mètres de plus en largeur.

Le plan de l'église de la Trinité occupe un immense rectangle de plus de 91 mètres de long sur 33^{m}.50 environ de large.

Les entrées principales sont précédées d'une descente à couvert dont les rampes, qui enserrent le square, donnent un accès facile aux voitures. Quatre énormes massifs en

maçonnerie supportent le clocher et sont soudés à la façade par deux piles de chaque côté, en tout huit massifs. Les deux piles latérales adossées aux murs du porche ont chacune dans leur intérieur un escalier; l'un et l'autre desservent les sous-sols dans lesquels se trouvent les calorifères et les magasins de dépôts. Ils desservent aussi les tribunes et galeries et conduisent à l'escalier du clocher. Les trois grandes portes majeures, ainsi que les deux latérales de la façade principale, ont douze marches et donnent accès au porche ou narthex (1) par lequel on pénètre dans l'église. Celle-ci se compose d'une vaste nef avec chapelles latérales meublées, comme toujours, d'autels et de confessionnaux.

On a reproché à l'architecte d'avoir fait des bas-côtés trop étroits. Le plan mérite-t-il ce grave reproche? Cela dépend du point de vue où l'on se place. Si M. Ballu avait eu la prétention de faire des bas-côtés, évidemment ils seraient par trop étroits; mais si, comme nous pouvons l'affirmer, après réflexion, M. Ballu a fait une église à une seule nef, et s'il n'a considéré ce qu'on persiste à appeler des bas-côtés que comme des couloirs de dégagement pour le service extérieur, couloirs qui calent et arc-boutent cette immense nef, il faut convenir qu'ils sont suffisamment larges; et la preuve de ce que nous avançons, c'est qu'ils conduisent directement à des portes de sortie latérales ou aux escaliers de la crypte qui sert pour la chapelle des catéchismes. Ce qui le prouve encore et surabondamment, c'est qu'on est obligé de tourner à droite ou à gauche suivant le côté où l'on se trouve placé pour prendre des marches qui conduisent aux sacristies, à la chapelle de la Vierge et aux portes absidales. Ces mêmes marches se développent uniquement et complétement dans la nef et non dans les couloirs latéraux.

Le chœur se trouve lui aussi élevé sur une dizaine de marches. Cette disposition, qu'on a blâmée à tort, a un aspect grandiose et imposant qui élève le sacrificateur au-dessus de toute l'assistance, qui a la faculté de suivre (*de visu*) avec les yeux les belles cérémonies.

Au reste, la déclivité du terrain et la nécessité d'éclairer la crypte indiquaient ce parti.

Le chœur n'est fermé que sur les bas-côtés, à la hauteur des stalles, par un stylobate qui supporte dix colonnes; la chapelle de la Vierge en forme le fond.

Les sacristies et leurs dépendances, qui se trouvent de chaque côté du chœur, sont grandes et largement éclairées.

Comme on peut le voir par cette description, le plan de la Trinité, quoique parfaitement étudié et compris, peut offrir quelque prise à la critique de ceux qui ne tiennent pas compte du programme et du terrain imposé à l'artiste.

COUPES.

Si maintenant nous étudions l'intérieur de la Trinité, nous voyons dans le sens de la longueur un parti pris très-caractérisé. La nef est divisée en cinq travées égales entre elles. La dernière, celle du chœur, est plus largement séparée des autres par une galerie, une sorte d'ambon ou faux jubé.

La chapelle de la Vierge forme abside.

Les proportions de ces travées sont d'une élégance remarquable; elles sont divisées chacune par deux arcs plein cintre à l'étage des galeries et au rez-de-chaussée. De superbes colonnes monolithes en pierre du Jura reçoivent la retombée de ces arcs. Au rez-de-chaussée ces colonnes sont baguées à la hauteur du piédestal des piliers. Ceux-ci sont ornés de pilastres et de colonnes cantonnées, ainsi que des niches aux deux étages. Ces robustes piliers reçoivent la retombée des arcs-doubleaux dont les moulures saillantes forment les trop faibles nervures de la voûte.

Des fenêtres dans l'axe des arcs plein cintre, dans chaque travée et dans les deux étages, éclairent un peu vivement l'intérieur de l'église; cela tient uniquement aux vitraux, qui sont peints en tons grisaille trop clairs. Nous préférons pour l'intérieur des églises des verrières aux tons plus chauds et colorés plus foncés, comme celles de la chapelle de la Vierge, par exemple. Elles tamisent une lumière plus sombre, plus douce, plus discrète, qui sollicite le silence et le mystère, le recueillement et l'adoration.

Les niches qui décorent les grands piliers des travées sont d'un goût très-fin et très-recherché; celles du rez-de-chaussée sont plus fortement creusées dans la masse que celles du premier étage, qui ont l'air d'affleurer la surface du massif. Elles se composent de deux pilastres surmontés d'un fronton très-élevé qui lui-même a sur son sommet et à ses deux extrémités trois fleurons servant d'amortissement. Les pilastres sont supportés par des consoles; ils sont cannelés dans les deux tiers supérieurs de leur hauteur, jusqu'à la bague à bosage, qui est placée à la même hauteur que celle des grandes colonnes engagées. Au-dessous du piédestal de la statue, qui est légèrement en saillie, un cartouche porte le nom du saint représenté; il est relié aux consoles par des guirlandes de fruits finement sculptés, comme du reste toute la sculpture de ce monument.

Les niches du premier étage sont couronnées d'un dais à trois faces, et les caissons séparatifs de chacune d'elles ainsi que le dôme du dais sont surmontés de fleurons servant de *finoison*, comme on aurait dit au XIVe siècle. Un cul-de-lampe fortement en saillie sur le nu du mur supporte les statues des niches. Ce dernier est orné de feuilles et d'un cuir finement découpé sur lequel on peut lire le nom du saint que représente la statue. De chaque côté du cul-de-lampe il y a deux petits culots qui servent de support aux deux pilastres, très-déliés, qui s'élèvent jusqu'au dais.

Cette niche est parfaitement étudiée, et, par sa forme élancée, elle décore à elle seule et supérieurement le centre du massif du premier étage.

Les piliers séparatifs de la travée du chœur étant beaucoup plus larges, comme nous l'avons dit précédemment, ne sont pas massifs. Ils sont percés de grandes baies plein cintre qui donnent un accès facile, soit au chœur, soit à la cha-

(1) Ces deux mots sont aujourd'hui synonymes. Anciennement on donnait le nom de *porche* au vestibule fermé, qui par ses vastes proportions du VIIIe au XIe siècle aurait pu être appelé *ant-église*, et le nom de *narthex*, au contraire, aux portiques ouverts.

pelle de la Vierge au rez-de-chaussée, soit aux tribunes du premier étage.

Le chœur est isolé sur les côtés par un stylobate qui supporte des colonnes en stuc vert qui nuisent essentiellement à un effet décoratif de bon goût.

Il est déplorable de voir les simili-matières précieuses envahir nos monuments. Ce tapage et ce faux luxe sont à peine admissibles dans les maisons à location, lorsqu'ils sont exigés par les bourgeois constructeurs; mais il devrait être toujours repoussé de tous nos édifices, et principalement de nos édifices religieux, desquels on devrait impitoyablement chasser tout ce qui a l'apparence d'hypocrisie et de mensonge.

Si nous faisons cette sortie, c'est que nous n'avons pu digérer ces colonnes vertes, ainsi que ces niches en pseudo-marbre qui abritent les bénitiers. Nous avons en horreur tous ces faux semblants de luxe, aussi nous ne cesserons de protester contre de pareilles fautes, surtout quand elles seront commises par des hommes d'un talent connu et éprouvé comme celui de M. Ballu, qui, passé maître depuis longtemps, n'a pas le droit de fausser le goût en donnant de mauvais exemples.

Il ne nous reste à examiner pour la partie architectonique que les coupes transversales, c'est-à-dire les arcs qui soutiennent les pignons du côté de l'orgue et de celui du chœur, et les élévations.

Nous voyons pour le premier un arc qui mesure d'ouverture 10 mètres de largeur sur 22 mètres de hauteur. Cette immense arcade est coupée à 11 mètres environ, c'est-à-dire dans le milieu de sa hauteur, par la balustrade de la tribune de l'orgue, qui se relie à celles qui courent latéralement sur les côtés aux galeries de la nef et à celles du chœur, dont l'une est occupée par l'orgue d'accompagnement.

Le haut de l'arcade est suffisamment meublé par le buffet d'orgue, dont les trois compartiments en avant sont surmontés de pinacles, et forment la partie saillante de la montre.

Au-dessous de l'orgue nous remarquons une tribune dont les arcs surbaissés sont d'un très-heureux effet; l'arcade centrale, plus large, correspond à la porte principale; les deux autres ont au-dessous d'elles les fameuses niches des bénitiers en stuc vert et rouge.

De chaque côté des niches, il y a des colonnes qui supportent de grandes consoles qui soutiennent la tribune de l'orgue et qui s'avancent un peu en encorbellement. Il y a aussi deux portes dont les deux extrêmes se trouvent placées dans l'axe des couloirs, et les deux autres, plus proches des bénitiers, sont encore dans la nef, comme la porte centrale. Ces deux dernières sont surmontées d'un œil-de-bœuf grillagé, qui est lui-même au-dessous de fausses baies plein cintre dans lesquelles on a peint saint Pierre et saint Paul.

L'arcade du chœur n'a rien de particulier, si ce n'est qu'elle est un peu plus étroite que celle de l'orgue, ce qui lui donne une forme plus élancée, qui la met en harmonie complète avec la chapelle de la Vierge, qu'elle encadre, et sur le fond de laquelle le maître-autel se détache.

L'étincelante richesse des vitraux, jointe à la brillante tonalité de l'abside, forme de cette partie de l'église un ensemble des plus saisissants, bien fait pour captiver l'admiration.

Ernest Bosc.

(*La suite prochainement.*)

JURISPRUDENCE ET COMPTABILITÉ DU BATIMENT.

Du droit de passage. — Réponse à une critique.

Dans le numéro du 15 janvier dernier, notre article sur le *droit de passage* a été l'objet d'une assez vive critique de la part d'un *lecteur* de ce recueil. Cette critique nécessite une réponse, et c'est elle que nous apportons aujourd'hui.

Nous prions les lecteurs du *Moniteur des Architectes*, pour éviter les longueurs, de se reporter à notre article et à celui de notre contradicteur, afin que leur opinion puisse se former sans que nous entrions dans de longs développements.

Nous disions, et ici nous sommes obligés de transcrire textuellement :

« La servitude cesse par suite de la suppression de la cause qui l'a créée.

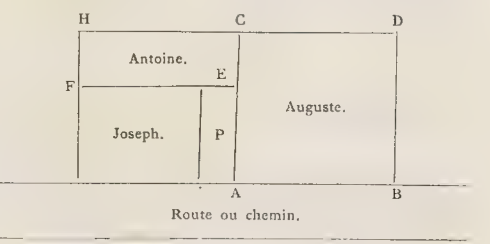
« Si l'on considère surtout que le droit de passage a été établi pour que tous les fonds puissent être *exploités*, comment comprendre l'arrêt ci-dessus mentionné?

« Par suite de la réunion dans la même main de deux immeubles contigus dont l'un a accès sur la voie publique, l'enclave disparaît et l'exploitation est possible.

« En exagérant la question, si le même propriétaire qui a réuni deux immeubles contigus en groupait un plus grand nombre, et que chacun de ces immeubles incorporés à sa propriété ait un droit de passage acquis par suite d'enclave, peut-on prétendre qu'il aurait le droit de frapper de moins-value (sans aucune nécessité et dans le but simplement de nuire à ses voisins) les immeubles contigus situés autour de sa propriété ainsi augmentée?

« Nous ne le pensons pas, et c'est pourquoi, lorsque la question se représentera devant une autre Cour, nous espérons qu'elle sera jugée dans un sens diamétralement opposé à la jurisprudence nouvelle résultant de l'arrêt de la Cour d'Amiens.

« Pour mieux faire comprendre notre pensée, un exemple :



Route ou chemin.

« Auguste est propriétaire de l'immeuble A B C D, en façade sur une voie publique.

« Il acquiert d'Antoine l'immeuble C E F H, qu'il réunit à celui A B C D.

« L'immeublé C E F H, qui était enclavé, avait un droit de passage P sur la propriété de Joseph.

« Auguste ayant réuni à son immeuble celui d'Antoine, croit-on que le droit de passage P sur la propriété de Joseph puisse continuer à subsister? Les fonds Auguste et Antoine ne sont-ils pas devenus communs et confondus?

« L'enclave n'a-t-elle pas cessé?

« Les causes qui ont amené la servitude ne sont-elles pas éteintes?

« Poser la question, c'est la résoudre, car pourquoi grever d'une servitude un immeuble (celui de Joseph), sans aucune utilité pour le fonds d'Antoine, réuni à celui d'Auguste? En un mot, diminuer la valeur de l'immeuble de Joseph, sans aucune utilité pour personne? On dit, il est vrai, que la servitude est établie pour le fonds et non en faveur de la personne. Mais ce n'est pas le cas d'appliquer cette règle, qui ne détruit en rien notre argumentation. »

Et, pour mieux préciser notre pensée et lui donner l'autorité de noms incontestés, nous indiquions la source juridique où *tout lecteur* du *Moniteur des Architectes* pouvait s'éclairer.

Que nous répond-on?

Après avoir posé la question d'une façon toute fantaisiste (nous en laissons juges les lecteurs du *Moniteur*), l'auteur anonyme de la réponse qui nous est faite dit :

« Cependant l'auteur de l'article précité, dans l'intention de redresser un jugement et un arrêt qui lui semblent injustes, veut que la servitude de Joseph passe à Auguste; il vient dire à Auguste que, du moment où c'est lui, Auguste, qui achète le terrain Antoine, ce terrain *cesse d'être enclavé* réuni au sien : il en devient, en effet, une hache s'étendant derrière Joseph. Il faut donc qu'il rende gratuitement à Joseph l'entière jouissance du terrain consacré au passage, c'est-à-dire qu'il le dégrève de la servitude imposée, et cela par la seule et unique raison qu'Auguste se trouve être le voisin immédiat d'Antoine et de Joseph. Si Auguste veut louer ou revendre sa nouvelle acquisition, il doit prendre sur lui-même un autre passage, lequel grèvera son terrain au lieu et place de celui de Joseph. Le droit de passage, que tout le monde achetait avec le terrain d'Antoine, que tout le monde eût conservé, Auguste seul en est exclu, parce qu'il touche Antoine et borde l'un des quatre côtés de l'enclave. Auguste, non-seulement perd, sans l'ombre de raison, ce droit de passage transmissible à tout le monde (1), mais encore il faut qu'il en donne gratuitement un autre sur son propre terrain à son locataire ou à son nouvel acquéreur; et Joseph, sans plus de raison, s'enrichit aux dépens d'Auguste, sans rachat, sans bourse délier, d'une portion de terrain grevée de servitude, ou de la servitude attachée à cette portion de terrain. »

(1) C'est là justement ce que nous critiquons.

Mais, naïf *lecteur* du *Moniteur* que vous êtes, vous n'avez pas sans doute réfléchi aux conclusions de votre article?

Pour admettre que votre raisonnement puisse être considéré comme sérieux un seul instant, il faudrait accepter un état immuable de la propriété, et dans ce cas nous serions de votre avis, et pour que les servitudes puissent continuer comme lors de leur création, il est nécessaire de dire que la configuration des immeubles ne sera plus modifiée!

Croyez-vous que Joseph, lorsqu'il a été *légalement* obligé de céder un droit de passage, n'a pas éprouvé un préjudice?

Pourquoi Joseph, lorsque la cause qui a amené ce préjudice a cessé, ne serait-il pas relevé de cette *gêne* qui lui a été imposée pour rendre exploitable un fonds qui ne l'était pas?

Est-ce que, par suite de l'acquisition par Auguste de l'immeuble d'Antoine, la cause de la servitude n'a pas cessé? Est-ce que l'immeuble d'Antoine ne fait pas désormais partie *intégrante* de l'immeuble d'Auguste?

Et pourquoi, dans ce cas et s'il n'y a plus utilité présente de conserver cette servitude, voulez-vous que la propriété de Joseph soit frappée de moins-value à perpétuité?

Votre raisonnement est spécieux, il n'examine pas la question de droit comme elle doit être envisagée, c'est-à-dire que nul ne doit (sans utilité) exercer un droit de servitude qui puisse causer un préjudice quelconque à un voisin, et dès lors qu'Auguste a réuni à son immeuble celui d'Antoine, il a créé une nouvelle situation qui *supprime de plein droit* toute autre situation antérieure.

Et si nous vous retournons l'argument que vous invoquez contre nous : que la servitude est créée en faveur du fonds et non des personnes, nous vous répondrons :

Nous sommes complétement de votre avis, et justement parce que la situation de l'immeuble s'est modifiée, nous pensons qu'il y a là une situation nouvelle qui implique un nouvel état de choses que nous devons accepter, si nous pouvons nous exprimer ainsi, et qui crée une nouvelle *manière d'être* de la propriété, de laquelle nous devons tenir compte.

Un dernier mot en terminant. Notre article sur le *droit de passage*, si vertement critiqué, a reçu l'approbation de jurisconsultes *éminents et d'un talent incontestablement supérieur*, et auxquels nous l'avions soumis avant de le livrer à l'impression. Voilà notre seule réponse à la partie agressive de l'article auquel nous avons dû répliquer.

ROBLIN jeune.

Le bureau de la Société impériale et centrale des architectes est ainsi composé pour l'année 1870, savoir :

MM. Lefuel (Hector), C ❊, *président.*
Bailly, O ❊ } *vice-présidents.*
Lequeux, ❊ }
Jules Bouchet, *secrétaire principal.*
Cernesson, *secrétaire adjoint.*
Fanost, *archiviste.*
Hénard, ❊, *trésorier.*

Censeurs :

MM. Baltard (Victor), O ❊; Hermant, ❊; Uchard, ❊.

TRAVAUX DE PARIS.

Église Saint-Sulpice. — Des travaux de restauration d'une certaine importance viennent d'être entrepris au portail de l'église Saint-Sulpice, et notamment à la balustrade qui s'étend entre les deux tours de l'édifice et qui a remplacé le fronton construit par l'architecte Servandoni. Ce fronton, dégradé par la foudre en 1772, menaçait ruine et dut être démoli.

L'église Saint-Sulpice, telle que nous la voyons aujourd'hui, eut successivement pour architectes Louis Levau, Oppenort, Servandoni, Maclaurin et Chalgrin; la première pierre en fut posée par Anne d'Autriche, le 20 janvier 1646.

Après avoir traversé des phases diverses, la construction de l'édifice ne fut achevée qu'un siècle plus tard. Tout le portail, qui est de Servandoni, n'a pas moins de 118 mètres de longueur. Il se compose de deux ordres superposés : le dorique et l'ionique. Aux extrémités sont deux corps de bâtiments carrés qui supportent deux tours qui surpassent de 3 mètres en élévation les tours de l'église Notre-Dame. Ces tours étaient à l'origine moins hautes qu'elles ne le sont actuellement. Celle du Nord a été reconstruite par Chalgrin en 1777. La tour qui est située à l'angle méridional, et qui n'est pas achevée, a été bâtie par l'architecte Maclaurin; on se propose, dit-on, de la terminer dans un avenir prochain.

VILLE DE GRENOBLE.

CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE SAINT-BRUNO.

Extrait de la délibération du Conseil municipal du 25 février 1870.

Le Conseil municipal a été réuni le vendredi 25 février 1870, pour l'ouverture de sa première session ordinaire de l'année, sous la présidence de M. Félix Giraud, adjoint, suppléant M. le maire, absent.

Étaient présents : MM. Penet, Michal-Ladichère, Duhamel, Charbonnel-Salle, Bigourdat, Leborgne, Sorrel, Robert, Fontenay, Camille Nicolet, Juvin, Bandel, Alfred Bigillion, Farge, Dupont-Delporte, Charréard, Casimir Bigillion, Breton et de Martène.

Étaient absents : MM. Bertrand, Vendre, maire; Chaper, Brun, Navizet et Gustave Roux.

— Au nom de la commission spéciale désignée dans la séance du 21 janvier 1870, M. Chaper avait préparé un rapport destiné à rendre compte au Conseil des résultats du concours ouvert pour la construction de l'église Saint-Bruno. En l'absence de l'honorable rapporteur, M. le Président a donné lecture de son travail.

Après avoir fait connaître que les projets présentés étaient au nombre de soixante-sept, le rapport constate que la très-grande majorité de ces projets sont des études très-sérieuses, très-complètes, et que quelques-uns sont des œuvres d'un grand mérite. Bien des fois le jury, en rejetant, par des raisons tirées de l'état de nos finances, de la rudesse de nos hivers, des habitudes religieuses de nos populations, des travaux d'une grande valeur artistique, a dû faire violence à ses sentiments. Il a dû se rappeler sans cesse que le prix ne devait pas appartenir à l'œuvre la plus belle en soi, mais à celle qui s'appliquait le mieux à l'ensemble des conditions spéciales et rigoureuses du programme.

Le rapport explique ensuite la manière dont le jury a procédé, et il reproduit le procès-verbal rédigé par MM. les inspecteurs généraux des bâtiments diocésains, qui ont bien voulu prêter leur concours à la Ville dans cette circonstance.

Le jury a procédé par élimination, et ce travail, qui a rempli la première séance du 31 janvier, a eu pour résultat de concentrer l'examen sur les douze projets qui portent les numéros et les devises suivants :

Nos 12 . . . . *Et unus.*
18 . . . . *Perquisivi.*
19 . . . . *Ecce.*
21 . . . . *Credo.*
38 . . . . *Cogitavit dies antiquos.*
40 . . . . Dépense exacte.
47 . . . . A la grâce de Dieu.
48 . . . . *In hoc signo.*
49 . . . . *Domus Dei.*
63 . . . . *Porta cœli.*
64 . . . . *Yan.*
65 . . . . (X).

Le lendemain 1er février, ces douze projets ont été comparés entre eux, et, après un examen approfondi, les trois projets dont les numéros suivent ont été maintenus comme présentant les qualités les plus recommandables. Ce sont :

Nos 12 . . . . *Et unus.*
49 . . . . *Domus Dei.*
64 . . . . *Yan.*

Le jury, après avoir fait ressortir le mérite des nos 12 et 64, a hésité longtemps dans le choix du troisième projet. Les nos 40 et 49 ont tenu l'opinion du jury en balance, ces deux projets présentant des qualités recommandables. Toutefois, le projet no 40 a été définitivement écarté. Les trois projets admis ont été alors l'objet d'un nouvel examen comparatif et ont été classés ainsi par ordre de mérite :

Premier . . . . . . projet No 12.
Deuxième . . . . . projet No 64.
Troisième . . . . . projet No 49.

Le procès-verbal entre ensuite dans les détails de chacun de ces projets et signale les modifications qui pourront y être apportées dans l'exécution.

Après cet examen du jury, MM. les inspecteurs généraux ont été invités à prendre connaissance des devis joints aux trois projets désignés; en conséquence, ils ont emporté les pièces, pour les soumettre au contrôle et donner un avis supplémentaire à ce sujet.

Cet avis se trouve consigné dans un rapport du contrôleur des travaux diocésains et visé par MM. les inspecteurs généraux.

Après avoir cité ces deux documents, le rapport de M. Chaper se termine ainsi :

« Vous avez maintenant, Messieurs, une décision à prendre; « c'est à vous de choisir entre les trois projets couronnés celui « que vous voudrez faire exécuter, et ce n'est pas la résolution « la moins grave.

« Mais, avant que votre délibération commence, je dois vous « soumettre encore deux questions :

« La première est relative à l'état des frais dus par la Ville à « MM. les inspecteurs généraux. Cet état est calculé suivant le « tarif alloué par l'administration des cultes, à raison de 5 fr

« par myriamètre, aller et retour, soit pour chacun de MM. les « juges 633 fr., et pour les trois 1899. A cette somme il convient « d'ajouter 90 fr. pour le contrôleur chargé de vérifier les devis. « En tout, 1989 fr. Votre commission a l'honneur de vous pro- « poser de voter cette dépense, qui serait portée sur les crédits « ouverts pour la construction de l'église Saint-Bruno.

« Enfin, la seconde question est relative à des réclamations qui « sont parvenues à votre commission pour lui demander de dé- « cerner des mentions honorables aux projets qui, sans avoir été « couronnés, auraient été jugés dignes d'éloges.

« Cette demande nous a semblé juste, et il est fâcheux seule- « ment qu'elle se soit produite après la réunion du jury, après « que MM. les inspecteurs diocésains sont repartis pour Paris « sans avoir fait d'autre classement que celui des trois premiers, « conformément aux termes du programme.

« Demander aujourd'hui un classement supplémentaire est « impossible, mais on pourrait, si vous n'y voyiez pas d'inconvé- « nient, séparer, dans l'exposition qui va être faite des projets, « les douze concurrents que le jury avait séparés par un premier « choix et dont il vous a donné les numéros et les devises. Trois « de ces douze concurrents ont été couronnés; les neuf autres « seraient mentionnés honorablement, et, s'ils y consentent, « leurs noms pourraient être publiés. »

A la suite de la lecture de ce rapport, M. le président a donné communication au Conseil d'une lettre qui lui a été adressée par M. Berruyer, architecte à Grenoble. L'auteur de cette lettre critique la décision prise par le jury. Il fait remarquer que l'une des conditions essentielles du programme qui a servi de base au concours était que la surface utile intérieure de l'église projetée devait dépasser 900 mètres, et que, d'autre part, la dépense totale de la construction de l'église et de son ameublement, honoraires de l'architecte compris, ne dépasserait pas la somme de 300,000 francs.

Or, la surface utile des trois projets couronnés par le jury n'est, pour le premier, que de . . . . 807^{m}

Pour le second, que de. 784

Et pour le troisième, que de 770

Si on veut ramener l'un ou l'autre de ces projets à la condition de surface réglementaire, on sera forcément entraîné à une augmentation notable de dépense. Si on exécute ces projets tels qu'ils ont été présentés, on n'aura qu'une église insuffisante pour une population de 6,000 âmes, qui augmente tous les jours et paraît devoir doubler d'ici à peu de temps. Le signataire de ces observations conclut, en conséquence, à ce que les trois projets ci-dessus auraient dû être mis *a priori* hors de concours.

Après avoir ainsi soumis au Conseil les divers documents qui doivent servir de base à la délibération qu'il est appelé à prendre, M. le président a exprimé l'avis que le Conseil statue : 1° sur l'allocation des prix de 3,000 fr., 2,000 fr. et 1,000 fr. attribués par le programme aux projets couronnés par le jury, et sur l'attribution des mentions honorables proposées au rapport de la commission; 2° sur l'allocation des honoraires dus à MM. les inspecteurs généraux; enfin qu'il choisisse celui des trois projets désignés qui devra être exécuté.

La discussion ayant été ouverte, un membre fait remarquer que l'ordre du vote proposé par M. le Président ne lui paraît pas devoir être adopté. Les documents dont il a entendu la lecture ont fait naître chez lui deux scrupules. Le premier relatif à la surface de l'église, qui, pour aucun des projets couronnés, n'est conforme au programme; le second relatif au chiffre de la dépense, qu'il craint devoir dépasser, dans une notable proportion, le maximum de 300,000 fr. arrêté par le Conseil. Il s'est demandé si avant de voter les prix, le Conseil ne devrait pas faire examiner de nouveau les projets choisis par le jury et s'assurer de l'exactitude des observations renfermées dans la lettre de M. Berruyer.

Un autre membre a répondu que l'opinion qui vient d'être émise touche à un point de droit dont la solution ne saurait être douteuse. Le programme a attribué au jury le droit de désigner les projets qui devront obtenir les primes. Ce droit est entier, absolu, et dès lors la décision du jury est souveraine. Le Conseil n'a plus qu'à choisir entre ces trois projets celui qui devra être exécuté, mais il ne saurait lui appartenir de discuter les choix du jury.

Un autre membre, qui a fait partie de la commission spéciale, a expliqué au Conseil que la question de la surface des projets présentés n'a pas échappé à l'attention du jury. Chacun des plans a été mesuré exactement, mais on a dû tenir compte des meilleures dispositions intérieures et extérieures des projets, et tel projet qui offrait la surface réglementaire a été écarté par des motifs de dépense ou d'agencement qui ne permettaient pas au jury de proposer son exécution. L'honorable préopinant a ajouté que dans la discussion approfondie à laquelle a donné lieu le choix des projets, il a été reconnu que la surface de l'édifice et la dépense de sa construction pouvaient toujours être facilement ramenées aux conditions du programme. Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que le jury n'a eu à examiner que des avant-projets, et que pour passer l'adjudication des travaux, il sera nécessaire de demander à l'architecte des études définitives et un devis complet, et que le Conseil aura toujours le droit de modifier telle ou telle partie du projet qui lui paraîtrait insuffisante ou exagérée.

Un autre membre de la commission spéciale a donné au Conseil de nouveaux détails sur le soin apporté par le jury à la comparaison des divers projets présentés. Il a fait remarquer que, tout en comprenant la protestation de M. Berruyer, au mérite duquel il rend hommage, il ne saurait admettre qu'on pût ainsi venir remettre tout en question et obliger la Ville à faire recommencer les opérations du jury.

La discussion étant close, M. le Président a mis aux voix :

1° Le vote de la somme de 6,000 francs pour le payement des prix indiqués au programme;

2° Le vote de la somme de 2,079 francs pour les honoraires et frais de voyage de MM. les inspecteurs diocésains.

Ces deux allocations ont été votées à l'unanimité.

Le Conseil s'est livré alors à l'examen comparatif des trois projets désignés par le jury et qui avaient été exposés dans le vestibule de la salle des délibérations. La séance a été momentanément suspendue.

A la reprise de la séance, M. le Président a mis aux voix l'adoption du projet classé sous le n° 1. Ce projet a été adopté à l'unanimité par le Conseil, qui a délibéré en même temps :

1° Que l'auteur du projet adopté serait invité à se conformer aux modifications de détail imposées par le jury et à se rapprocher, autant que possible, des 900 mètres indiqués par le programme pour la surface utile de l'église;

2° Que les plans et devis définitifs, qui devront être fournis à la Ville dans le plus bref délai possible, ne devront, sous aucun prétexte, dépasser la limite de 300,000 francs fixée pour la dépense de cette construction;

3° Que la commission spéciale nommée dans la séance du 21 janvier dernier restera adjointe à l'administration en ce qui con-

cerne la vérification ultérieure des plans et devis qui serviront de base à l'adjudication.

Le Conseil a voté ensuite, conformément aux conclusions du rapport, neuf mentions honorables en faveur des auteurs des projets qui ont été compris dans le dernier classement du jury. Ces mentions seront distribuées sans ordre de mérite et en suivant les numéros d'inscription des projets; s'ils le désirent, les auteurs de ces projets pourront faire connaître leurs noms.

A la suite de ces divers votes, M. le Président a ouvert les plis cachetés renfermant les noms des auteurs des trois projets couronnés. Ces noms sont les suivants :

Projets n[os] 12. *Et unus.* — M. de Baudot, architecte à Paris;
64. *Yan.* — M. J. Litoux, *idem;*
49. *Domus Dei.* — M. A. Durand, *idem.*

M. le Président a annoncé au Conseil que l'exposition publique des soixante-sept projets envoyés au concours aura lieu, à partir du dimanche 27 février, dans l'ancienne salle du Musée de peinture. Cette exposition sera ouverte pendant quinze jours, de onze heures du matin à quatre heures du soir.

BIBLIOGRAPHIE.

Compositions antiques, dessinées et gravées
par Jules Bouchet.

Il existe des livres qui n'ont pas besoin d'être recommandés au public pour recevoir un bon accueil; de ce nombre est le charmant album des *Compositions antiques* de l'architecte Jules Bouchet, l'auteur de la *Villa Pia* et du *Laurentin.*

Nous avons sous les yeux la deuxième édition de cette œuvre, et nous ne saurions dire ce qui nous charme davantage, ou de la composition ou de la finesse du dessin.

Si le lecteur veut feuilleter cet opuscule, il verra que son auteur était non-seulement un amateur passionné de l'antiquité, mais qu'il possédait en outre et à fond, avec la parfaite connaissance de l'architecture grecque et romaine, celle de la vie publique et privée de ces deux grandes nations.

Aussi que le lecteur parcoure avec lui une place publique ou un forum, qu'il traverse un carrefour, qu'il se repose dans un exèdre ou sous un atrium ou des *pergulæ*, qu'il contemple les nymphées ou les thermes, dans lesquels se baignent de voluptueuses Romaines (car les tableaux de notre auteur sont tous animés par des personnages), le lecteur, disons-nous, sera saisi de l'accent de vérité et du caractère original de ces compositions. Il croirait volontiers que ce sont des feuilles détachées de l'album d'un artiste qui a pris la nature sur le vif plutôt que des produits de l'imagination.

Quand Jules Bouchet nous met en présence de cette sublime page de l'humanité, notre esprit devient rêveur, notre pensée s'agite, bouillonne et fermente.

Devant ces respectables débris de l'antiquité, nous éprouvons ce qu'il a dû éprouver lui-même, une impression très-vive et très-forte. Comme lui, nous nous plaisons à les contempler, à les étudier, à les admirer; nous nous plaisons surtout à écouter l'écho lointain et affaibli par l'énorme distance qui nous sépare de cet âge, écho qui nous raconte l'histoire, les passions, la vie de ceux qui nous ont précédés, et qui nous raconte aussi la tâche immense qu'ils ont accomplie.

Cet écho nous fait entendre une voix ranimée pour quelques instants d'une civilisation écroulée, anéantie, tombée presque dans le néant, dans certaines parties du monde.

Quelle belle et noble histoire nous est racontée dans ces seize planches, dans lesquelles le dessin est si correct que Jules Bouchet n'a pas osé le confier au graveur. Il a gravé lui-même son œuvre avec un goût et une perfection vraiment attique, qui ferait le plus grand honneur à des graveurs émérites.

Un critique sévère pourrait trouver peut-être un peu de froideur dans ces gravures; mais s'il les considère avec attention, il verra que la manière adoptée donne beaucoup de douceur et d'harmonie et plus de grandeur à cette architecture, qui, quoique dessinée à une petite échelle, n'en conserve pas moins ses grandioses proportions.

Si nous ajoutons que les seize planches de ce maître, tirées sur Chine, avec texte explicatif, orné de trois vignettes, ne sont vendues que 16 francs, nos lecteurs trouveront sans aucun doute que l'éditeur fait un vrai cadeau à ses clients.

Ernest Bosc.

Une erreur survenue au dernier moment a fait omettre les corrections typographiques dans l'article *bibliographique* de M. Bosc. Il en résulte un certain nombre de fautes tellement manifestes que nos lecteurs ont dû les rectifier eux-mêmes à première vue. Les principales sont indiquées dans cet Errata :

Lisez :	Desgodetz,	*au lieu de* :	Desgadet.
—	l'ornementation au XIX[e] siècle, par Michel Liénard.	—	l'ornementation au XVI[e] siècle.
—	Étienne de laulne,	—	Lauve.
—	Cotelle,	—	Catelle.
—	Boffrand,	—	Baffrand.
—	Hans Beham,	—	Hans Beau.
—	Huyot,	—	Huyat.
—	un livre d'ornementation tout dessiné,	—	un dessin d'ornementation tout dessiné.
—	faire promptement,	—	faire proprement.

Des mesures sont prises pour que pareilles erreurs ne se reproduisent plus à l'avenir dans le journal. A. L.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



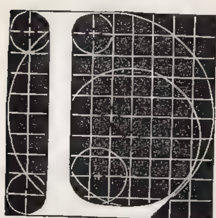
31 MARS 1870

SOMMAIRE DU N° 6.

LE DERNIER TRAVAIL DE M. DALY

SUR L'ARCHITECTURE DE L'AVENIR

Intitulé : *De l'Architecture de l'avenir à propos de la Renaissance française.*



E long et important travail du savant directeur de la *Revue générale de l'Architecture*, dont nous voulons aujourd'hui discuter et examiner les idées, est divisé en sept parties précédées de sommaires généraux et détaillés. Nous indiquons ci-dessous les premiers afin de donner tout de suite une idée du cadre et de l'ensemble de ce travail remarquable, qu'on s'associe avec ou sans réserve aux déductions qu'il renferme (1).

L'auteur part de ce principe que le caractère fondamental de l'art étant d'exprimer l'état de civilisation et de sentiment d'une nation, il est inexact de voir dans ce qu'on appelle l'architecture de la Renaissance une simple résurrection du génie antique au moment de la décadence de l'architecture du moyen âge, alors qu'expirait l'art gothique. Il énumère les diverses manières qui se sont produites pour définir le caractère et la durée de l'époque d'art appelée *Renaissance :* soit comme substitution de la tradition romaine à celle du moyen âge; soit comme époque d'art limitée au règne de François I[er]; ou enfin comme période se prolongeant jusqu'à la fin des Valois. Aucune de ces trois définitions ne lui paraît suffisamment exacte ni précise.

« *La Renaissance architecturale française, dans quelques limites qu'on la veuille enfermer, n'a donc pas été une substitution du génie esthétique de l'antiquité à celui de nos vieux maîtres gothiques. Tout ce qu'on peut dire avec vérité à cet égard, c'est qu'à son berceau la Renaissance s'est nourrie du lait antique, comme Romulus du lait de la Louve, sans perdre sa nature propre. Ce qui est vrai, c'est*

(1) I. Qu'entend-on généralement par cette expression : les styles d'architecture de la Renaissance?
II. Ce que c'est qu'un style d'architecture.
III. Y a-t-il un style nouveau d'architecture depuis le XV[e] siècle?
IV. Analogie de la loi du progrès dans la société et dans l'art.
V. Des périodes de transition.
VI. De l'architecture depuis le commencement de la Renaissance jusqu'à nos jours.
VII. Résumé et conclusions.

qu'à cette époque le génie moderne fit à l'antiquité un emprunt considérable. »

Dans l'impuissance où nous sommes de qualifier les phases historiques de l'art par ses différents caractères, l'auteur regrette qu'une nomenclature précise ne permette pas d'en classer méthodiquement toutes les nuances tant au point de vue de la construction qu'au point de vue purement esthétique. « *Évidemment, toute la nomenclature historique de notre art est à refaire sur ces fondements rationnels.* » Les dénominations de styles correspondantes à des noms de rois ou de règnes sont insuffisantes et irrationnelles. Les nuances qui distinguent ces différentes époques ne sauraient constituer autant de styles, car, s'il en était ainsi, les styles seraient aussi nombreux que les monuments eux-mêmes. Il y a abus du mot de *style*, mot qu'il importe de définir, et c'est à quoi s'applique l'auteur dans la partie suivante de son travail.

Le mot *style*, en architecture, correspond au mot *espèce* dans les sciences naturelles. On doit donc classer les œuvres monumentales non en raison des légères différences qui les distinguent, mais au contraire en raison du caractère fondamental et essentiel qui les rapproche et qui les relie.

Le système spécial de construction d'un *style* se divise en deux modes : le premier, qui s'applique au vide des baies; le deuxième au vide des surfaces à couvrir, et M. Daly fait remarquer « *qu'un style n'arrive à sa perfection organique que lorsque le même élément géométrique sert à résoudre les deux problèmes, et que cet élément est aussi celui qui exprime le sentiment esthétique des contemporains.* »

L'auteur analyse et décompose le mouvement architectural historique dans son double caractère, savoir : « *évolutif* », comme le style grec, par exemple ; « *transitif* », comme le style romain, composé d'éléments rectilignes et curvilignes, mais dépourvu de cette unité frappante et absolue qui caractérise si hautement l'architecture grecque.

L'architecture de la Renaissance, bien qu'elle emploie souvent un élément nouveau, l'arc elliptique, n'en a pas fait cette forme mère et caractéristique pouvant constituer un style *évolutif* complet. Il eût fallu pour cela que l'emploi de cette courbe servît à la fois comme principe *constructif* et *esthétique*. Aussi l'art de la Renaissance ne sera-t-il classé, non plus que l'art romain, dans les *styles-types*, réservés à l'art grec, byzantin, roman et ogival.

Ces opinions sont appuyées de développements logiques et serrés qui n'en permettent guère la réfutation. Il en est de même d'une intéressante dissertation sur le point de savoir si les calculs de l'intelligence ont devancé l'inspiration du goût et du sentiment de la forme et si, enfin, la nature des matériaux dont disposaient les constructeurs a pu dicter à ceux-ci l'expression architecturale qu'ils ont choisie. Question résolue négativement, bien entendu.

Par une succession de faits historiques rigoureusement enchaînés, l'écrivain découvre une loi constante de la génération des styles en architecture. Le cône et ses différentes sections, à partir de la plus simple, en présente les phases successives, et cela dans l'ordre même où se sont succédées les civilisations sociales. De telle sorte qu'après le style ogival (composé d'arcs de cercle), qui a succédé au style roman, la courbe géométrique du degré immédiatement supérieur serait l'*ellipse*, qui devrait logiquement, si la loi ne se dément pas, caractériser le style *évolutif* futur.

A cette section de l'ouvrage est joint un tableau *de la génération géométrique et successive des styles-types d'architecture*. Ce tableau est destiné à compléter les développements qui le précèdent et dont notre compte rendu ne saurait parvenir à donner qu'une idée beaucoup trop générale.

La section suivante contient des considérations philosophiques du plus grand intérêt sur la vie et le progrès individuel et social comparés, progrès qui, pour un individu comme pour une société, ne s'accomplit guère qu'à travers des crises de transition dont l'observation présente infiniment d'intérêt. Quelques pages sont écrites sur ce sujet avec une grande élévation de style et des pensées nouvelles.

Un autre passage à remarquer dans cette même division est celui qui montre l'architecture comme symbole mathématique des civilisations et des systèmes d'idées qui se sont succédé depuis les Égyptiens jusqu'à nos jours... « *De ce rapprochement des civilisations et de leurs symboles ressort une philosophie de l'histoire sous la forme la plus aisément appréciable et la moins sujette à contestation. A un certain point de vue, c'est donc mieux même qu'une philosophie de l'histoire, car c'est de l'histoire géométrique.* »

A propos des périodes de transition, il s'est présenté un parallèle entre la décadence chez les païens et l'état de crise des temps modernes. Ensuite vient une discussion sur l'éclectisme contemporain, suivie d'une savante *revue critique* des caractères actuels de la Politique, de la Religion, de la Science, de la Philosophie et de l'Art; une comparaison très-délicate du génie grec et du génie romain, l'un poëte et artiste surtout, l'autre plutôt ingénieur par ses tendances et par ses œuvres; enfin une analyse soigneusement faite du caractère de l'architecture sous les Valois, sous les Bourbons et jusqu'à nos jours, analyse qui justifie jusqu'à l'évidence le principe sans cesse énoncé dans le cours de l'ouvrage, à savoir que les productions de l'art ne sont jamais que les symboles fidèles de l'art social qui les voit naître.

Un second tableau classe et résume les différentes périodes de la société et de l'architecture modernes sous la monarchie des Valois, sous celle des Bourbons et à l'époque révolutionnaire. Ce tableau, qui embrasse à peu près les quatre derniers siècles de notre histoire, présente trois Renaissances, savoir :

1° La Renaissance partielle (gréco-romaine);

2° La Renaissance générale (de l'antiquité et de ses dérivés);

3° La Renaissance universelle (de tous les temps et de tous les pays).

Trois degrés d'éclectisme, savoir :

1° L'éclectisme partiel (gréco-romain et international);

2° Id. général (l'antiquité et ses dérivés et international);

3° L'éclectisme universel (de tous temps et de tous pays).

Trois écoles, savoir :

1° L'École historique (classique et néo-gothique);

2° Id. de l'éclectisme universel (résumant tout le passé esthétique);

3° Id. rationaliste (résumant la science et l'industrie contemporaines).

Il ressort des conclusions de ce grand travail que notre art a vécu de transitions successives depuis près de quatre siècles, c'est-à-dire depuis l'époque du style ogival; que ces transitions touchent à leur fin et qu'un grand mouvement *évolutif* est sur le point de s'opérer; qu'enfin, si la loi géométrique historiquement constatée se poursuit, comme on est logiquement conduit à le penser, c'est l'*ellipse*, ainsi que nous l'avons dit plus haut, qui doit fournir l'élément esthétique et constructif à la fois de la transformation architecturale qui semble s'annoncer.

Avant toute réflexion, commençons par constater, d'accord au moins en cela avec le lecteur, que l'œuvre de M. Daly est une sorte d'encyclopédie d'une nature assez complexe; que, partant, le court exposé qui précède pourra donner l'idée de l'ouvrage dont il s'agit, absolument comme un verre d'eau puisé dans l'Atlantique pourrait représenter le vaste Océan. Peut-être même cette comparaison est-elle encore trop favorable à notre compte rendu, car le verre d'eau de mer serait au moins d'une fidélité incontestable, tandis que les lignes qui précèdent pourraient bien être, à notre insu, erronées en quelque endroit.

N'importe, l'extrême intérêt que provoque cet ouvrage servira d'excuse à la liberté que nous prenons d'en parler avec si peu d'autorité, alors que jusqu'ici les recueils spéciaux ont gardé le silence sur un travail qui a tous les caractères d'un traité didactique et esthétique sur notre art.

Ne serait-ce pas en raison de sa complexité que les écrivains spéciaux n'en ont encore rien dit? Cela pourrait bien être, car à la première lecture il est difficile de n'être pas débordé par l'abondance des idées qui s'y pressent et qui envahissent l'esprit jusqu'à le troubler un peu. Ce n'est pas que chaque pensée ne soit exposée dans un style clair et choisi, souvent fort élevé, mais ce fleuve d'idées inséparables et multiples n'entre pas tout entier dans les intelligences de capacité ordinaire sans les gêner un peu. Or ces intelligences-là sont en majorité, et j'ai des motifs tout personnels pour en avertir l'auteur éminent, qui n'a pas l'air de s'en douter.

Il suffit de lire les sommaires détaillés placés en tête de chaque section de l'ouvrage pour y voir la matière compacte et substantielle d'un vaste traité sur les abstractions historiques et philosophiques de l'art monumental. Il est vrai que le lecteur est averti par cette note placée dès le début : « *L'auteur ne dissimule pas l'importance qu'il attache à cette étude : c'est en effet le résumé philosophique de toute une vie consacrée à l'étude de l'architecture dans ses rapports avec l'histoire générale et la société contemporaine*..... etc. »

Fort bien. Nous savons en effet quels sérieux travaux, couronnés de succès mérités, M. César Daly a publiés depuis vingt-cinq ans au profit de notre art. Nous connaissons la nature de cet esprit synthétique, observateur et ardent, qui ne se lasse pas de parcourir le monde pour y découvrir les preuves et les démonstrations qui lui sont nécessaires; et je ne crois pas me tromper en lui garantissant la considération reconnaissante de tous ceux qu'ont instruits ses recherches et qu'ont aidés ses nombreuses publications. Ceux-ci ne pourront qu'applaudir à l'idée qu'a eue leur maître de réunir tous les documents qu'il a laborieusement amassés et qu'il a semés sous toutes les formes dans le recueil qu'il dirige depuis tant d'années.

Il importe toutefois de distinguer dans ce travail entre les parties où la lumière éclate vigoureusement et celles que l'hypothèse et l'incertitude laissent encore plus ou moins voilées.

Les définitions sur la *Renaissance* contenues dans le premier chapitre, ou, plus exactement, dans la première section de ce vaste chapitre, semblent indiscutables; celles du *style*, qui occupent la deuxième section, le sont à un degré moindre, l'auteur lui-même doit le reconnaître.

Définir un style d'architecture au moyen de ses éléments géométriques en tant que ces éléments exprimeront à la fois le mode de construction et le caractère esthétique, voilà qui est fort bien pour les époques tranchées par l'*évolution*; mais les indications données pour préciser les différentes nuances qui se sont produites dans un même style, par exemple, ne paraissent pas résoudre cette difficulté, qui d'ailleurs me semble insurmontable et qui consiste à caractériser, au moyen d'une nomenclature scientifique rigoureuse, les époques d'art voisines l'une de l'autre, et dont les différentes expressions semblent intraduisibles par un ou plusieurs mots. Quant à vouloir atteindre une classification analogue à celle adoptée en histoire naturelle, c'est aller bien loin. En histoire naturelle, si nombreux que soient les sujets d'observation, leur variété obéit à une loi régulière qui fait défaut aux productions de l'esprit humain. En tous cas une nomenclature absolument complète, si elle est possible en architecture justifierait-elle son extrême complication? Je ne le crois pas. Ne peut-on se borner enfin à des dénominations de groupes comme celles proposées par M. Daly, savoir : *Renaissance italo-romaine*, pour l'architecture de Henri II; *Renaissance romano-flamande*, pour indiquer celle de Louis XIII, etc.

Un des points très en relief dans le traité de M. Daly consiste à démontrer que l'histoire de l'art monumental peut être écrite avec les éléments géométriques successifs du cône, en commençant aux premiers âges, par les plus simples, et ainsi de suite progressivement jusqu'à nos jours, en suivant la loi architecturale qui procède du simple au composé. Cette observation est d'autant plus intéressante que la vérité en est aisément vérifiable dans le passé. Quant à supposer d'emblée la continuation future de cette loi, ne fau-

drait-il pas craindre (et cela sans aucune intention frivole de jeu de mots) de tomber, en la présageant, dans l'hyperbole la plus hardie. Il semble d'ailleurs que rien n'autorise à prévoir de telles complications, alors que les efforts de la science tendent au contraire à la simplification en toutes choses; quand la nature elle-même nous fait sans cesse assister à l'accomplissement périodique de lois dont le retour invariable est limité, constant et nullement progressif. A bien prendre, le progrès existe-t-il ailleurs que dans les détails de la vie humaine? Et quand on pourrait l'admettre à tout autre égard, il faudrait certainement le nier quand il s'agit de l'art et de son histoire depuis quarante siècles.

La révélation d'un nouveau principe géométrique constructif et esthétique prochain est, à nos yeux, une déduction savante et ingénieuse, de réalisation fort improbable, malgré les raisons qui peuvent l'étayer.

Cette déduction de l'architecture à venir par l'architecture passée conduit l'auteur à l'application logique de son système étendu à la religion et à la politique, dont les expressions figurent dans le tableau annexé en regard des styles-types *primitifs*, *secondaires* et *tertiaires*.

« *L'ordre par la liberté,* » voilà la forme politique future indiquée, et cette formule répond si bien au sentiment de justice des masses que tout le monde sera disposé à y souscrire, car ici le progrès moral et social est non-seulement logique mais indéniable.

Sur la forme religieuse future la place est restée blanche au tableau. Après le *polythéisme* des premiers âges, le *monothéisme* des âges intermédiaires, il est seulement insinué dans les notes explicatives du tableau que le *panthéisme*, qui contient ces deux principes antérieurs, en pourrait bien devenir la résultante et la conséquence... « *N'y a-t-il pas en effet dans l'idée panthéiste quelque chose de ce double caractère de pluralité (paganisme) et d'unité (monothéisme)? Dieu dans tout et dans chaque chose. Dieu* un *comme le tout et multiple dans ses éléments constitutifs*, etc... »

Calculs transcendants dont l'ambition même augmente encore l'intérêt, — car ces calculs tendent à l'explication universelle de l'intelligence humaine depuis la création. Jusqu'ici nous admirons la logique rigoureuse qui a présidé à cet échafaudage d'observations savantes et mûrement réfléchies sur le passé. Nous aurions voulu voir l'auteur s'y arrêter lui-même ou tout au moins traiter d'une manière différente et séparée les éléments historiques vérifiables de son discours, des hypothèses poétiques qui ne le seront que dans un avenir éloigné. Dans une certaine mesure, cette seconde partie, qui plane si au-dessus de nous, embarrasse la première et lui nuit certainement.

Il se peut fort bien que la mathématique régisse le monde entier et la multitude de ses habitants jusque dans leurs actes matériels les plus grossiers, comme dans leurs productions intellectuelles les plus délicates. La poésie même, qui en apparence s'éloigne le plus de la mathématique, contient certainement des éléments capables de coordination et de calculs; mais cette recherche métaphysique, si digne de préoccuper les rares esprits adonnés aux abstractions pures, ne risque-t-elle pas de troubler sans profit suffisant ceux que de longues méditations n'y ont pas sérieusement préparés?

Les hommes doués de facultés éminentes, qui, de plus, ont été à même de les développer exceptionnellement, se rendent-ils toujours un compte bien exact de la difficulté qu'on peut éprouver à les bien comprendre? Plusieurs productions de l'auteur me porteraient, je l'avoue, à supposer le contraire.

Comme livre didactique, l'œuvre de M. César Daly est considérable et profonde. Son succès sera grand sans doute parmi les savants; comme article de revue son importance en rendra, je le crois, l'appréciation laborieuse au moins à la généralité des artistes.

Jules Bouchet.

On nous communique les noms des auteurs des projets qui ont obtenu des mentions honorables au concours de Grenoble:

Perquisivi. Edouard Corroyer, de Paris.
Ecce. Boileau, *id.*
Credo. Paul Gion, *id.*
Cogitavi dies antiquos. Sainte-Marie Perrin, de Lyon.
Dépense exacte. Hector Riondel, de Grenoble.
A la Grâce de Dieu. Bardou, de Paris.
In hoc signo. Georges Arnold, *id.*
Porta Cœli. Deperthes, de Brest.
X.... Hendrick, de Bruxelles.

TRAVAUX DE PARIS.

Parc de Montsouris. — La campagne qui s'ouvre verra reprendre et poursuivre avec activité les travaux du parc de Montsouris, qui sera, comme on le sait, la grande promenade des quartiers sud de Paris.

Une superficie d'environ seize hectares est affectée au nouveau parc, qui occupe le coteau situé sur la rive gauche de la Bièvre, et domine toute la vallée au fond de laquelle coule cette petite rivière.

De grandes voies de communication relieront le parc de Montsouris à tous les quartiers environnants. On y accédera par la rue Militaire, transformée en un spacieux boulevard.

Une rue de vingt mètres de largeur lui donnera un débouché sur le carrefour formé par les rues de la Santé, de la Glacière et du Transit, en même temps que cette dernière voie publique le rattachera à l'ancienne commune de Montrouge, d'une part, et de l'autre à la Maison-Blanche et à la gare d'Ivry. Enfin, une grande voie de neuf cents mètres de longueur, et qui formera le prolongement presque direct du boulevard d'Enfer, doit être ouverte entre l'une de ses portes et la place d'Enfer.

C'est à peu de distance de l'emplacement du parc de Montsouris qu'est en cours d'exécution le réservoir destiné à recevoir les eaux de dérivation de la Vanne.

Ce gigantesque ouvrage sera certainement une des curiosités de Paris; il sera à deux étages, comme le réservoir de Ménilmontant, qui est affecté aux eaux de la Dhuys, et il ne contiendra pas moins de 300,000 mètres cubes de liquide.



Tombeau de Dantan à Paris.

Le 24 mars a eu lieu l'élection des jurys du Salon de 1870. Celui de la section d'architecture est ainsi composé :

MM. Duc, Henri Labrouste, Vaudoyer, Viollet-le-Duc, Millet, Abadie, Bœswilwald, Laisné, Ballu.

Une protestation a été dressée contre le jugement du concours de Grenoble, où le prix en effet a été décerné à un projet sortant des conditions du programme.

Au reste, de graves difficultés paraissent s'opposer à l'exécution de M. de Baudot. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de la suite de cette affaire.

J. O.

La Commission des monuments historiques, sur le rapport de M. Viollet-le-Duc, vient de décider qu'on ne procéderait pas à la restauration de la partie du château de Blois élevée par Gaston d'Orléans, travail dont M. Duban lui avait soumis les plans. Nous ne pouvons que blâmer hautement cette décision, qui laissera incomplète l'admirable restauration du château de Blois. Et nous regrettons pour M. Viollet-le-Duc qu'il ait attaché son nom à un acte aussi fâcheux et aussi injuste.

F. Lenormant.

SOCIETÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

Programme du concours pour l'année 1870.

La Société académique d'architecture de Lyon, ouvrant chaque année, aux termes de ses statuts, un concours public, propose aux architectes français et étrangers, pour sujet de concours de l'année 1870, un projet de *Gare de voyageurs*.

Cette gare, faisant tête de ligne d'un chemin de fer d'une certaine importance, serait située à Lyon, dans le quartier Saint-Paul, sur la rive droite de la Saône, et s'élèverait sur l'emplacement circonscrit par les lettres A B C D E du plan annexé. (On le trouvera au bureau du *Moniteur des Architectes*, rue de Seine, 29.)

Les concurrents auront à se préoccuper d'une manière toute spéciale, dans la conception de leurs projets, des dispositions topographiques de cet emplacement et de ses abords. Ils remarqueront qu'à partir du quai, ainsi que l'indiquent les cotes de nivellement inscrites sur le plan, les terrains s'élèvent suivant une pente assez sensible et forment un des versants de la colline de Fourvières. D'autre part, on a admis que, pour résoudre les difficultés que la ligne rencontre sur son parcours, il est indispensable de placer les voies, dès leur sortie de la grande halle couverte, à environ cinq mètres au-dessus du quai de Bondy. La cote (173m.50) du plan indique ce point d'élévation pour e dessus des rails.

Cette hauteur sera franchie au moyen de deux escaliers couverts, vastes et spacieux, l'un pour le départ et l'autre pour l'arrivée des voyageurs à pied. Deux rampes d'accès, en pente douce, seront disposées pour le service des voitures, à l'aller et au retour, avec trottoirs pour les piétons.

Les services d'arrivée et de départ devront être aussi distincts que possible, afin d'éviter les encombrements.

De chaque côté, les voitures devront arriver à couvert et trouver des moyens de circulation faciles ; elles pourront être abritées par de larges marquises.

Une station de voitures de place pourra être disposée le long du quai ; mais il y aura lieu de prévoir, dans l'enceinte de la gare, une cour permettant le stationnement de seize voitures au moins.

L'édifice se composera du *bâtiment de la gare* proprement dit et de la *halle couverte*.

Le bâtiment de la gare comportera : un rez-de-chaussée et deux étages au-dessus.

Le rez-de-chaussée, correspondant au niveau des voies, comprendra :

Une salle des pas-perdus, ou grand vestibule, d'environ 400 mètres carrés de superficie ;

Un bureau et deux guichets pour la distribution des billets ;

Une salle pour l'enregistrement des bagages au départ ;

Les salles d'attente pour les voyageurs (1re, 2e et 3e classes) ;

Une salle pour la délivrance des bagages à l'arrivée, avec vestibule, bureau d'octroi et dépôt pour les colis mis en consignation ;

Deux pièces pour le service télégraphique ;

Deux pièces pour le chef et le sous-chef de gare ;

Différentes pièces pour le commissariat, le contrôle, les chefs de train et les mécaniciens ; deux corps de garde, un dépôt de pompes, des entrepôts et magasins, etc., etc. ;

Des cabinets d'aisances et urinoirs ;

Enfin, les grands escaliers destinés aux voyageurs, et deux autres escaliers donnant accès aux étages supérieurs, l'un affecté au public se rendant au bureau du premier étage et l'autre réservé aux employés.

Le premier étage contiendra : les bureaux de l'exploitation de la ligne, ceux d'administration, les salles de conseil, le service des titres, avec salle d'attente pour le public, etc.

Le second étage sera disposé en appartements pour les chefs de service et en logements pour les divers employés.

Les concurrents devront s'attacher à donner au bâtiment de la gare un aspect monumental, en accentuant le caractère architectural qui convient à ce genre d'édifice.

La halle couverte, servant à abriter les voyageurs et le service, aura environ 60 mètres de longueur et 25 mètres de largeur.

Sous cette halle existeront :

1° Trois voies : la première destinée au départ et à l'arrivée des trains de marchandises, la seconde réservée aux voyageurs, et la troisième affectée aux manœuvres de gare ;

2° De larges trottoirs passant devant le bâtiment de la

gare et les salles d'attente, et se prolongeant latéralement aux voies dans toute la longueur de la halle, pour continuer à découvert jusqu'à une distance d'environ 100 mètres;

3° Des dégagements nombreux et commodes pour le roulement des bagages et pour la circulation des voyageurs.

Les voies auront $1^m.51$ d'axe en axe des rails.

Les entre-voies auront au minimum $2^m.10$.

Les trottoirs à voyageurs auront au moins 5 mètres de largeur et seront établis à $0^m.30$ au-dessus du niveau des rails.

Le projet se composera:

1° D'un plan général du rez-de-chaussée, comprenant le bâtiment de la gare, la grande halle couverte et ses abords, à l'échelle de $0^m.005$ par mètre;

2° D'une élévation représentant la façade principale du bâtiment de la gare, à l'échelle de $0^m.01$ par mètre;

3° D'une coupe transversale et d'une coupe longitudinale, à l'échelle de $0^m.01$ par mètre.

Les projets soumis au concours seront transmis *franco* au palais des Beaux-Arts, à Lyon, à l'adresse du secrétaire de la Société, avant le jeudi 1er décembre prochain, terme de rigueur. Aucun délai ne pourra être accordé aux concurrents en retard.

Conformément à l'article 36 des statuts, le rapport sur les concours sera confié à une commission composée de sept membres élus au scrutin secret, à la majorité des suffrages.

Les prix seront distribués aux auteurs des projets couronnés, dans la séance du premier jeudi de février 1871.

Premier prix : *une médaille d'or.*

Deuxième prix : *une médaille d'argent.*

Arrêté en séance au palais des Beaux-Arts, le 3 mars 1870.

Signé au registre :

Le Président,
A. Savoye.

Le Secrétaire,
L. Charvet.

SOCIÉTÉ ARTISTIQUE DU GARD.

Règlement relatif à l'exposition qui aura lieu à Nimes le 16 *mai* 1870.

Une exposition d'ouvrages de peinture, sculpture, dessin, architecture, gravure, lithographie et photographie, aura lieu à Nîmes, dans la Maison-Carrée, du 16 mai au 16 juin 1870.

Les artistes auxquels une circulaire aura été adressée auront droit au transport *franco*, aller et retour, des ouvrages qu'ils enverront à l'exposition, mais seulement sur les lignes de chemins de fer. — Il en sera de même des artistes qui adresseront leurs ouvrages à la commission sans y avoir été invités, mais dont les œuvres auront été agréées par le jury.

Pour jouir de la franchise de port, les œuvres d'art devront être expédiées par la petite vitesse des chemins de fer.

Elles devront également ne pas dépasser le poids de 75 kilogrammes.

Les caisses renfermant les tableaux ne devront pas excéder deux mètres dans leur plus grande dimension.

Les artistes qui désirent exposer doivent adresser d'avance à *Monsieur le Président de la Société artistique du Gard*, au Musée, Nîmes, — une déclaration contenant leurs nom, prénoms et adresse, l'indication de leur lieu de naissance, les noms de leurs maîtres, les titres des œuvres qu'ils enverront à l'exposition, etc.

Ceux qui désirent disposer de leurs ouvrages devront, à côté de l'explication du sujet, en indiquer le prix.

La commission veillera avec le plus grand soin au déballage, au placement, à la réexpédition des œuvres envoyées. Mais la commission déclare que dans aucun cas elle n'acceptera la responsabilité d'aucun accident.

Les objets seront reçus depuis le 15 avril jusqu'au 1er mai, terme de rigueur.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

A VICHY.

Une exposition des beaux-arts sera ouverte à Vichy, dans les salons de l'ancien Casino de l'établissement thermal, du 15 mai au 1er septembre 1870, c'est-à-dire pendant la durée de la saison où affluent les étrangers.

Cette exposition comprendra la peinture, les dessins, la sculpture et la lithographie d'art et les projets d'architecture, les publications artistiques et les produits de haute industrie, bronzes, orfévrerie, céramique, etc.

Les frais de transport, aller et retour, sont gratuits pour tous les ouvrages des artistes invités par lettre spéciale du comité.

Les tableaux, sculptures, gravures, objets d'art, etc., devront être remis, sans être emballés, du 1er avril au 1er mai 1870, dernier terme de rigueur, chez M. *Carpentier-Deforge*, 62, *rue Legendre*, *près la rue de Rome* (Paris-Batignolles).

Chaque œuvre doit être accompagnée d'un bulletin contenant l'explication du sujet, le nom et l'adresse de l'auteur, le lieu de sa naissance, le nom de son maître et les récompenses ou distinctions qu'il a obtenues, ainsi que le prix demandé.

Les ouvrages en cire ne seront reçus que recouverts d'un verre et emballés, les dessins et aquarelles sous verre, et encadrés. Les ouvrages en terre ne sont pas admis.

Les copies ne seront acceptées que faites dans un genre différent de l'original.

Il est accordé un délai jusqu'au 30 juin pour les œuvres d'art figurant au Salon de Paris. Les artistes pourront remettre les reçus de l'administration à M. Carpentier, qui fera prendre ces œuvres directement au palais des Champs-Elysées.

Le comité, en donnant l'assurance qu'il prendra tous les

soins possibles pour la conservation des tableaux et des œuvres d'art, n'entend nullement être responsable des accidents.

Un certain nombre de tableaux et œuvres d'art seront acquis pendant la durée de l'exposition, et composeront une loterie qui sera tirée à Vichy le 15 septembre 1870.

Le prix du billet de cette loterie est fixé à *un* franc, donnant droit à deux entrées dans les salons de l'exposition.

La compagnie fermière de l'établissement thermal de Vichy prenant à sa charge tous les frais de transport, d'installation et de surveillance de l'exposition, le produit des entrées sera intégralement consacré à l'acquisition des tableaux et œuvres d'art composant la loterie.

Membres du comité :

MM. Philippe Burty, président; Girard, secrétaire; Badger, Ange-Tissier, Bellel, A. Callou, Carrier-Belleuse, Paul Coutem, Feyen-Perrin, H. Sandrier, A. Queyroy et Th. Valerio.

BIBLIOGRAPHIE.

Monuments d'architecture inédits. — Premier fascicule, *Gérone*, par Schulcz Ferencz. Leipzig, Seemann. Ouvrage accompagné de 3 planches et de 34 gravures. — Un architecte hongrois distingué, M. Schulcz Ferencz, vient de publier en français et en allemand une étude importante sur les monuments d'architecture de la ville espagnole de Gérone. Il y a donné l'histoire, la description et l'appréciation de la cathédrale de Santa-Maria, de San-Felio, du couvent de San-Dominguez, du couvent de San-Pedro des Gallicans, de San-Nicolas, de San-Daniel, et des principales constructions profanes de la ville. Trente-quatre gravures sur bois, représentant les plans, coupes, élévations ou détails de ces édifices, servent d'illustration au texte.

Les objets d'art et de curiosité que renferment ces monuments sont aussi l'objet d'un examen détaillé; parmi eux, nous citerons le maître-autel de la cathédrale, fondé en 1038; la croix de procession; l'ostensoir conservé dans le trésor de la cathédrale; des grilles, des plafonds en bois, etc. Les deux premiers de ces ouvrages sont reproduits sur trois planches lithographiées.

M. Schulcz a été fort heureux dans le choix du sujet, qui présente un très-grand intérêt, ainsi que dans l'exécution même de son travail, qui contient une foule de renseignements curieux sur des matières peu connues. Nous désirons bien vivement qu'il ne tarde pas à publier la suite des *Monuments inédits d'architecture,* dont *Gérone* forme le premier fascicule.

Notre collaborateur M. Bosc vient de publier un très-intéressant volume intitulé : *Traité complet de la tourbe.* Il y passe successivement en revue tout ce qui appartient à la formation, au gisement et à la composition des diverses espèces de tourbe, à leur extraction, à leur dessiccation naturelle et artificielle et à leur carbonisation. L'auteur traite ensuite de la culture des tourbières, roselières et rizières. Il expose la législation des marais et tourbières, s'occupe des différents produits chimiques que l'on retire de la tourbe, comme la benzine et l'acide phénique, enfin termine par une importante étude sur l'emploi de la tourbe en métallurgie. C'est un travail très-bien fait, qui révèle des connaissances étendues et approfondies, et nous le recommandons vivement à l'attention de nos lecteurs. J. O.

DENSITÉS DES SOLIDES

Celle de l'eau à 4 degrés étant prise pour unité.

(Suite.)

BOIS.

Frêne, 20 pour 100 d'humidité	0,70
Grenadier	1,35
Hêtre	0,80
Hêtre, un an de coupe	0,66
Hêtre, à 20 pour 100 d'humidité	0,82
If	0.80
Mélèze	0,54
Mûrier d'Espagne	0,89
Noyer vert	0,92
Noyer brun	0,68
Olivier	0,68
Orme	0,55
Orme vert	0,79
Orme, à 20 pour 100 d'humidité	0,72
Peuplier	0 39
Peuplier blanc	0,51
Peuplier, à 20 pour 100 d'humidité	0,48
Pin blanc	0,55
Pin rouge	0,66
Pin du Nord	0,74
Pin laryx de choix	0,64
Pin silvestre, à 20 pour 100 d'humidité	0 56
Platane	0,65
Poirier	0,73
Pommier	0,73
Prunier	0,87
Bois de rose	0,83
Sapin blanc d'Écosse	0,53
Sapin blanc d'Angleterre	0,55
Sapin jaune	0,66
Sapin, à 20 pour 100 d'humidité	0,49
Satin	0,96
Saule	0,49
Sorbier	0,67
Sycomore	0,59
Teack	0,86
Tilleul	0,60
Tremble, à 20 pour 100 d'humidité	0,60
Liége	0,24
Moelle de sureau	0,08

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 AVRIL 1870

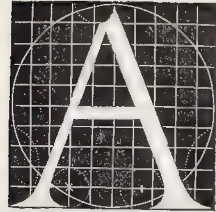
SOMMAIRE DU N° 7.

LES NOUVEAUX MONUMENTS

DU PARIS MODERNE.

(Suite.)

Église de la Trinité.



Avant de sortir de l'intérieur de la Trinité et de parler des élévations extérieures, nous dirons quelques mots sur les peintures et les décorations intérieures.

Nous serons assez bref pour ne point fatiguer l'attention de nos lecteurs, qui sont en majeure partie des architectes; et nous savons malheureusement qu'à part quelques rares exceptions, beaucoup d'entre eux ne lisent pas volontiers ce qui est étranger à leur spécialité.

Cependant la peinture et la sculpture sont si intimement liées à l'architecture qu'elles font partie intégrante de cet art. C'est pour ce motif que nous voudrions voir tous nos confrères aimer et étudier la peinture et la sculpture, ou du moins y attacher le même intérêt que doivent y attacher les architectes sérieux. Dans tous les cas ils devraient toujours être heureux d'en causer.

Peinture.

L'intérieur de l'église est orné de peintures.

M. Denuelle a peint la voûte, dans laquelle le carton-pâte a joué un assez grand rôle. Ces travaux, sauf ceux exécutés dans la chapelle de la Vierge, n'ont rien de bien remarquable. Des nervures peu saillantes, comme nous l'avons déjà observé, se croisent entre les arcs-doubleaux, et à leur point de rencontre est un motif assez plat. On a droit d'exiger davantage d'un artiste d'un talent comme celui de M. Denuelle.

M. Ballu a donné ensuite les peintures du grand arc du chœur et la série des voussures du côté droit à M. Barrias.

L'arc de l'orgue et les pénétrations des voûtes du côté gauche en allant vers le maître-autel sont échus à M. Jobbé-Duval. MM. E. Lévy et Delaunay ont eu pour partage la chapelle de la Vierge.

Nous allons apprécier brièvement l'œuvre de ces quatre artistes.

M. Barrias devait nécessairement représenter la Trinité. Ce n'était pas commode, car il était très-facile de faire une

vulgarité. Nous sommes heureux de constater que le sujet a été traité d'une manière neuve et originale. Il a repoussé de sa composition, et nous l'en félicitons, tous les accessoires, tous les ingrédients connus jusqu'à ce jour, tels que le triangle avec caractères hébraïques et rayons lumineux, les nuages et la colombe traditionnelle.

La Divinité, le *Deus trinus et unus*, est représentée par trois personnes. Au milieu le Père, qui a les mains enlacées à celles du Fils et du Saint-Esprit, ce qui exprime l'unité essentielle de Dieu. Le Christ porte sa croix et le Saint-Esprit tient un livre.

Pour occuper les côtés de l'arc, le peintre a représenté des anges qui s'élancent vers le sujet principal et qui font à Dieu des offrandes. M. Barrias a traité ce sujet avec beaucoup de talent, et l'on voit qu'il appréciait la Trinité de Raphaël. Enfin les extrémités de l'arc représentent l'[illegible] et l'[illegible] de l'existence humaine, c'est-à-dire la vie et la mort.

M. Jobbé-Duval a dessiné sur le grand arc de l'orgue une scène du Nouveau Testament, une partie de la vision apocalyptique de saint Jean. C'est l'agneau qui repose sur le livre des sept sceaux. Au-dessous de l'arc, dans les fausses baies qui se trouvent de chaque côté de l'orgue, l'artiste a peint les apôtres saint Pierre et saint Paul.

Les médaillons qui représentent les Pères de l'Église et les peintures allégoriques des voussures laissent beaucoup à désirer, comme composition et comme exécution; nous devons ajouter que la somme votée pour les artistes était probablement peu elevée, de sorte qu'ils ont dû traiter ces sujets un peu lestement.

Dans la chapelle de la Vierge, M. E. Lévy a peint la Présentation. L'ange qui tient la fleur de lis est dans une posture singulière. L'architecture domine beaucoup trop dans ce tableau, et elle ressemble malheureusement aux ponts en fonte des ingénieurs, ponts qu'on aurait badigeonnés. Au-dessous, sont deux fausses baies. M. Lévy a peint dans l'une le saint roi David qui ne manque pas de noblesse, mais il nous paraît difficile, dans l'attitude qu'il a, qu'il puisse tenir sa lyre et en jouer.

L'autre baie nous offre Daniel dans la fosse aux lions. Il a l'air d'invoquer Dieu; il ne manque pas d'expression, mais nous eussions préféré sa main droite ailleurs que sur le nez d'un lion.

Dans cette même chapelle, et en regard des peintures de M. E. Lévy, M. Delaunay a represente l'Assomption de la Vierge. Dans les fausses baies cintrées figurent Isaïe et Ézéchiel. Ces deux prophètes pour des hommes inspirés ont une expression d'une trivialité achevée.

Les peintures de cette chapelle sont molles, sans accent, sans vigueur; les draperies sont lourdes et surchargent les personnages. Nous aimons assez pour les peintures murales ces tons ternes qui rappellent les tapisseries des Gobelins; mais il faut que ce genre soit traité comme le fait M. Puvis de Chavannes. Nous dirons du reste que dans les œuvres de MM. E. Lévy et Delaunay on reconnaît un mélange peu réussi de Ingres et de Flandrin; au lieu de s'inspirer des œuvres de ces grands maîtres, ils ont voulu les copier; de là, pas d'accent, pas d'originalité, pas de personnalité.

Élévations.

Après l'étude des plans et des coupes, nous allons examiner avec attention les façades principales et latérales, c'est-à-dire l'enveloppe, l'habit qui enferme, qui sert à revêtir, à orner le corps de l'œuvre.

Évidemment, ce n'est pas la partie la moins intéressante; mais enfin quand un architecte dispose d'un budget restreint, il ne doit pas sacrifier le plan et les intérieurs pour ses façades, tout au contraire.

Les proportions d'un édifice peuvent à elles seules faire d'un monument une œuvre d'art.

L'architecture grecque et romaine de la première époque, de même que l'architecture étrusque, pourrait nous fournir des preuves à l'appui de cette observation si nous avions besoin de l'étayer par des faits.

La plupart de ces constructions sont d'une simplicité et d'une sobriété extrêmes, au point de vue de la décoration extérieure.

Ainsi donc, s'il nous était permis de faire un classement budgétaire d'après l'importance des diverses parties qui concourent à la formation d'un édifice, nous conseillerions de ne rien négliger pour dresser le plan le plus grand, le plus ample, le plus large possible; la décoration intérieure viendrait ensuite, et enfin nous inscririons les élévations en troisième ligne dans notre devis.

Nous savons bien que le talent du parfait architecte consiste à équilibrer et à répartir proportionnellement les dépenses entre les trois parties; mais enfin nous trouvons que principalement dans l'architecture privée on sacrifie trop aux façades.

Deux raisons poussent vers ce but. La première, c'est que les architectes ne sont pas fâchés de produire le plus grand effet extérieur pour étonner (en langage d'atelier on emploierait un autre mot plus énergique), pour capter l'admiration du passant qui ne voit pas les dispositions intérieures, tandis qu'il se plaît à contempler les façades.

Le second motif qui fait qu'on sacrifie trop à la décoration sur la voie publique, c'est que le constructeur, le propriétaire, tire vanité de sa *belle maison*, et tout en exploitant son amour-propre personnel il exploite aussi la bourse et la vanité de son locataire. Enfin, pour bien des gens d'une certaine classe, dont l'existence borgne est souvent problématique, la réclame d'une belle maison bourrée de moulures et de sculptures, cette réclame, disons-nous, les pose auprès des fournisseurs et leur fait trouver du crédit et parfois des dupes.

On peut donc voir par là combien seraient multiples, si nous voulions nous donner la peine de les énumérer, les puissances qui portent à faire belle la face de la maison. Elles pourraient pourtant se résumer en une seule : réclame à faire, amour-propre à satisfaire; c'est tout un.

Mais arrêtons ici le cours de nos réflexions, qui nous entraîneraient trop loin, nous aurons l'occasion de développer

un jour ces idées générales, lorsque nous traiterons de l'architecture privée.

Ernest Bosc.

(*La suite prochainement.*)

LES RUINES D'ANGCOR

AU CAMBODGE.

L'Inde est la terre du merveilleux, et les voyageurs qui l'ont parcourue pensent trop souvent qu'ils ne doivent en parler qu'en termes hyperboliques. C'est ainsi qu'il y a une année à peine, une revue spéciale publiait une description plus que fantaisiste de la pagode et de la ville d'Angcor, description où l'on transformait en marbre le grès dont elles sont construites, et où, pour figurer les dimensions gigantesques de ces ruines, on donnait à l'orteil d'une statue de Bouddha onze fois la longueur d'un fusil de chasse. De ce récit il faudrait rabattre beaucoup, et nous savons maintenant au juste ce qu'il en est de toutes ces merveilles.

En 1863, M. de Chasseloup-Laubat, ministre de la marine, eut la pensée de faire explorer les ruines d'Angcor au point de vue archéologique, et il donna des instructions à M. le vice-amiral de la Grandière. Ce dernier chargea le capitaine de frégate Doudard de Lagrée de diriger ce travail.

Cet officier distingué, qui était aussi un archéologue érudit et patient, avait mis à profit son séjour à Cambodge pour étudier les ruines d'Angcor, pour interroger les traditions et les annales du pays à ce sujet, pour faire exécuter des moulages en soufre et en plâtre sur les bas-reliefs principaux, moulages qui figurèrent à l'Exposition de 1867 et furent ensuite transmis à l'exposition des colonies, où l'on peut les voir.

Aujourd'hui M. Francis Garnier nous fait connaître les résultats de ce voyage, dans une série d'articles publiés par la *Revue maritime et coloniale*, à laquelle nous empruntons la description exacte des ruines d'Angcor.

J. O.

A cinq kilomètres de la nouvelle Angcor, on arrive à la terrasse qui précède Angcor-Vat, ou la pagode d'Angcor, le monument le plus important et le mieux conservé de toutes les ruines, et le seul jusqu'à présent qui ait été reproduit par la photographie.

Cette terrasse, surmontée autrefois d'énorme lions sculptés qui gisent aujourd'hui çà et là dans les herbes, communique avec la première enceinte du monument par une grande chaussée en pierre qui traverse le fossé extérieur, large d'environ deux cents mètres, et vient déboucher devant une triple entrée, surmontée de trois tours, établie au milieu de la façade de l'enceinte. L'enceinte elle-même se compose d'une galerie couverte, à colonnes intérieures, dont le développement rectangulaire total est d'environ trois mille six cents mètres : huit cent vingt-cinq dans le sens de la façade, et neuf cent cinquante en profondeur.

Une fois ce premier portique franchi, la pagode elle-même apparaît tout entière aux regards, à quatre cents mètres de distance, dégageant ses neufs tours, la plupart découronnées, mais imposantes encore, des quelques massifs d'arbres groupés autour d'elle. La chaussée d'entrée se prolonge jusqu'au monument et vient aboutir à la grande terrasse, supportée par des colonnes, qui se dessine au pied en forme de croix.

La pagode se compose essentiellement de trois rectangles concentriques formés par des galeries et étagés les uns au-dessus des autres. Les deux rectangles intérieurs portent des tours à chaque angle, et le dernier est coupé par des galeries médianes à l'intersection desquelles s'élève la tour centrale, dont l'élévation totale au-dessus de la grande chaussée est de cinquante-six mètres.

Le premier rectangle est une galerie formée extérieurement par une rangée de colonnes et fermée à l'intérieur par un mur plein, le long duquel règne sans interruption un bas-relief merveilleux représentant des scènes et des combats légendaires.

Cette admirable page de sculpture, ce récit historique et mythologique imprimé sur la pierre, a un développement total de sept cent soixante mètres. La façade de ce rectangle extérieur est de cent quatre-vingts mètres, la profondeur de deux cents.

Trois entrées et trois galeries couvertes et parallèles font pénétrer du premier rectangle au triple escalier qui conduit au second Deux sanctuaires isolés, de construction symétrique, s'élèvent aux angles de la première cour intérieure qui sépare ces deux étages, et chacun d'eux est à lui seul un véritable monument.

Enfin, douze escaliers, trois sur chaque face, de quarante-deux marches chacun, servent à passer de la seconde tour à l'édifice central, dont les galeries médianes, à quatre rangées de colonnes, viennent aboutir aux quatre statues de Bouddha placées à la base de la tour du milieu et regardant chacune un des points cardinaux.

Le grand diamètre de la pagode est exactement orienté est et ouest, et la façade principale regarde le couchant. A droite et à gauche de la chaussée et à mi-distance entre l'enceinte extérieure et la pagode sont encore deux petits sanctuaires, mais dans un état de délabrement plus grand que le reste. Au pied de la seconde terrasse s'étendent deux pièces d'eau, à escaliers et revêtement en pierre, où croissent d'innombrables nénufars.

Cet immense édifice, dont j'ai donné sans commentaires les exactes et principales dimensions, est entièrement construit en énormes blocs de grès assemblés sans ciment par simple juxtaposition.

Le poids de quelques-uns de ces blocs est énorme, et là, comme pour les monuments égyptiens, se présente le problème mécanique de leur transport et de leur mise en place. Les carrières dont ils ont été extraits sont distantes d'environ 40 kilomètres. Sur la plupart de ces pierres, surtout sur celles qui forment la chaussée centrale, on voit des trous carrés forés à dix ou quinze centimètres, mais distribués d'une façon très-irrégulière. Leur examen plus attentif fournira

peut-être un jour, au sujet du maniement de ces lourdes masses, l'explication cherchée.

Toutes les voûtes sont en encorbellement, et cette disposition, qui ne résulte sans doute que de l'ignorance d'un mode de construction plus savant, limite à une portée très-faible la largeur des longues galeries qui composent ce monument. Mais ses proportions générales, l'admirable ornementation qui en revêt toutes les parties, la hardiesse de conception de l'ensemble, l'infinie délicatesse des détails, attestent une vigueur, une originalité, un génie artistique dont on ne retrouverait peut-être nulle part ailleurs des traits aussi accentués. L'effet que produit la vue de cette gigantesque construction est un mélange d'admiration et d'étonnement, qu'une étude plus approfondie ne fait qu'augmenter, et, comme ces morceaux de musique dans lesquels chaque nouvelle audition fait découvrir des beautés nouvelles, la sensation que fait éprouver la vue de la pagode d'Angcor devient chaque fois plus profonde et plus vive.

Cette pagode n'inspire plus la frayeur qui s'attachait, au XVIe siècle, à elle et aux ruines voisines. Elle est au contraire le temple bouddhique le plus révéré de l'Indo-Chine. Quelques bonzes y vivent et en prennent soin; les rois de Siam ont fait restaurer quelque peu et redorer le sanctuaire central; de pieux pèlerins viennent s'agenouiller dans le lieu sacré et y déposer des *ex-voto*. Par sa proximité de la nouvelle ville d'Angcor et la facilité avec laquelle on peut s'y rendre, elle a été, presque seule, l'objet des visites de quelques touristes européens que j'ai déjà signalés. Les ruines d'*Angcor-Tôm* ou d'Angcor la Grande, situées à une lieue plus au nord, au milieu d'une épaisse forêt, sont au contraire absolument abandonnées, et il est probable qu'une grande partie des vestiges de cette ville sont encore à découvrir.

Une grande chaussée en pierre, à moitié enfouie sous le sol de la forêt, relie la pagode d'Angcor à la porte méridionale de la ville en ruines. Un fossé de cent vingt mètres de large et, aujourd'hui encore, de quatre mètres de profondeur, règne tout autour de l'enceinte de celle-ci, qui est de forme rectangulaire. Il y a cinq portes en tout, une sur chacune des faces nord, sud et ouest, et deux sur la face orientale. L'une de ces deux dernières a reçu de la tradition le nom de porte des Morts. Des ponts de douze mètres de large sont jetés sur les fossés vis-à-vis de chaque porte. Leurs balustrades sont formées par cinquante-quatre statues de plus de deux mètres de hauteur, représentant des géants assis, qui portent sous leurs bras l'énorme main courante de pierre. Celle-ci figure un serpent ou un dragon à neuf têtes. Les portes elles-mêmes sont formées de trois tours sur les faces desquelles se profilent de gigantesque têtes de Bouddha. De chaque côté de l'entrée sont des éléphants sculptés de grandeur naturelle, placés en cariatides aux encoignures. Leur trompe, qui saisit un arbuste, s'appuie sur le sol et forme une colonne, sur laquelle l'ouvrier a su ciseler et enlacer avec un art infini les feuilles et les fruits de l'arbuste arraché. Les murailles de la ville sont assez bien conservées et construites en magnifiques blocs de grès. A chaque angle de l'enceinte on retrouve les ruines d'une tour, et d'espace en espace les restes de sortes de bastions faisant saillie en dedans. Le développement total de ces remparts est d'environ quatorze kilomètres.

Dans l'intérieur de la ville, on découvre à grand'peine, sous les arbres et l'épaisse couche de détritus végétaux accumulés depuis quatre siècles au moins, trois ou quatre monuments en ruine, dont la reconstitution est encore possible, sinon facile, aujourd'hui. Mais, aux vestiges et aux débris qui se trouvent çà et là disséminés dans la forêt, il est facile de juger qu'elle en a détruit un bien plus grand nombre. Le plus curieux de ces monuments est celui dit des *Cinquante tours*, amas bizarre de constructions étranges figurant d'énormes têtes de Bouddha et reliées les unes aux autres par des galeries. Une enceinte rectangulaire, maintenant enfouie de la moitié de sa hauteur, entoure ce singulier monument, dans l'intérieur duquel on ne peut pénétrer qu'en escaladant des monceaux de pierres écroulées, sur lesquelles les lianes et les racines enchevêtrent leurs mailles souvent épineuses.

Au centre de la ville se trouvent les restes de constructions très-considérables, des terrasses, des pièces d'eau, des statues qui semblent indiquer l'emplacement d'un palais. En divers autres points, des tours dont quelques-unes sont en brique; une pagode, qui reproduit en petit les dispositions d'Angcor-Vat, et qui n'est ni moins belle ni moins riche comme ornementation; d'autres bâtiments d'une destination difficile à déterminer complètent la liste des ruines déjà découvertes dans Angcor-Tom.

En dehors de l'enceinte, et à peu de distance, on rencontre également les ruines d'un certain nombre de monuments, la plupart pagodes ou sanctuaires. Les plus remarquables, par leur position surtout, sont celles que l'on trouve sur le sommet du mont Bakeng, petit mamelon de cinquante à soixante mètres d'élévation, situé entre la ville et Angcor-Vat. La montagne elle-même est taillée en gradins rectangulaires, formant des terrasses qui s'étagent jusqu'au sommet. Aux angles de chaque gradin sont de petits clochetons en pierre admirablement sculptés, de cinq mètres de haut. Sur le milieu règnent des escaliers qui relient tous les gradins entre eux et que gardent des lions qui correspondent aux clochetons des angles.

Au centre de la terrasse supérieure s'élevaient des tours en brique aujourd'hui écroulées; mais l'on y retrouve encore des moulures et des dessins d'ornementation d'une richesse et d'un fini admirables.

Au sommet du mont Crome, autre petit mamelon situé sur les bords du grand lac, et dont j'ai déjà parlé, il y a également un sanctuaire dont la façade est une des plus remarquables pages de sculpture de toutes ces ruines, qui en contiennent cependant de si belles.

Enfin, si l'on suit les traces de la grande chaussée qui partait autrefois de l'une des portes orientales de la ville, on trouvera encore, à une très-grande distance dans l'est, de nombreux et importants vestiges de cette même architecture ayant tous un caractère religieux.

A l'ouest du grand lac et près de la ville de Battambang,

chef-lieu d'une province enlevée aux Cambodgiens par les Siamois, en même temps que celle d'Angcor, est un autre groupe de ruines, moins important sans doute que celui que nous venons de décrire, mais qui présente encore un vif intérêt. Presque partout, dans ces monuments, se trouvent des inscriptions qui n'ont point encore été déchiffrées

N'y a-t-il pas là le plus vaste et le plus beau champ d'études qui puisse tenter un archéologue et un artiste? Et si l'on se rappelle que nous ne sommes ici qu'à trois ou quatre jours d'une ville française, Saïgon, ne restera-t-on pas profondément étonné qu'un pareil sujet de recherches n'ait éveillé jusqu'ici qu'un aussi petit nombre de convoitises?

Quoique l'on ne se trouve certainement pas ici en présence de cette antiquité fabuleuse que l'on avait pu rêver tout d'abord, et qu'il soit difficile de faire remonter au delà du IIe ou du IIIe siècle de notre ère la construction des plus anciens de ces monuments, le problème ainsi ramené à ses véritables proportions n'en est pas moins encore d'une élévation et d'une portée considérables. D'où sont venus les premiers propagateurs du bouddhisme au Cambodje? Quel état social prédisposait assez bien les populations à recevoir cette nouvelle foi religieuse, pour que leur ferveur éclatât ainsi en merveilles artistiques, et, comme la foi chrétienne au moyen âge en Europe, couvrît le sol de temples, de statues et de sanctuaires, et, jusque dans les monuments profanes, rendît encore à la grande figure de Bouddha un incessant et grandiose témoignage de respect? Quelle a été la période d'incubation de cette civilisation que vient animer soudain le souffle bouddhique et qui se répand aussitôt en prodiges? Enfin, quels sont les véritables auteurs d'Angcor la Grande, et à quelle souche humaine appartiennent-ils?

Francis Garnier.

NOUVELLES.

—

Les membres des différents jurys nommés pour l'examen des ouvrages destinés au Salon ont procédé, le 28 mars, au palais des Champs-Élysées, à la nomination de leurs présidents, vice-présidents et secrétaires. Voici le résultat du scrutin :

PEINTURE.

Président. — M. Robert-Fleury.
Vice-présidents. — MM. Meissonnier et Cabanel.
Secrétaire. — M. Fromentin.

SCULPTURE.

Président. — M. Guillaume.
Vice-président et Secrétaire. — M. Jouffroy.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

Vice-président. — M. Gaucherel.
Secrétaire. — M. Jacquemart.

M. Henriquel-Dupont n'ayant pas accepté les fonctions de juré, la section de gravure s'est bornée à élire un vice-président et a appelé M. Flameng comme juré.

ARCHITECTURE.

Président. — M. Labrouste.
Vice-président. — M. Duc.
Secrétaire. — M. Millet.

Sont nommés président, vice-président et secrétaire des jurys réunis, pour décerner, s'il y a lieu, les deux grandes médailles d'honneur annoncées par le règlement :

MM. Robert-Fleury,
Marquis de Chennevières,
Et Buon.

MM. Chaplin et Vollon, dont les noms venaient en première ligne sur la liste des jurés supplémentaires, ont été appelés à remplacer MM. Daubigny et Corot, qui ont donné leur démission de membres du jury de peinture.

Celui-ci, ayant pour président M. Meissonnier, vient de décider qu'il n'y aurait plus de salon d'honneur à l'exposition des beaux-arts au palais de l'Industrie. Ainsi donc tous les tableaux seront placés à leur lettre dans les différents salons.

Les membres du jury ont aussi décidé qu'on placerait les dessins, aquarelles, pastels, etc., dans la galerie du jardin, pour donner plus d'espace à la peinture. Ils ont demandé toutefois à l'administration de faire placer des stores dans toute la largeur de la galerie, afin d'empêcher les morsures du soleil d'attaquer d'une manière fâcheuse les dessins exposés.

L'architecture sera très-bien représentée cette année, à en juger par de magnifiques envois que nous avons vus.

L'Académie des beaux-arts a jugé samedi 9 avril les projets envoyés pour le concours Achille Leclère.

Le programme de cette année était, comme la plupart de nos lecteurs le savent déjà : *Un projet de phare pour l'isthme de Suez.*

Le prix a été remporté par M. Oudiné, fils du célèbre graveur, élève de M. Constant Dufeux.

La première mention a été accordée à M. Gauthier, élève de M. Coquart, et la deuxième à M. Lathoud, élève de M. Questel.

Le jury a été fort embarrassé dans l'appréciation des divers projets soumis à son jugement, car ils étaient en général fort remarquables. Enfin il a décidé, après une vive et chaleureuse discussion engagée entre M. Baltard, président de l'Institut et M. Duc, d'accorder le prix au lauréat que nous avons ci-dessus nommé. Ce jugement, du reste, a été complétement confirmé par l'opinion publique.

———

Michel Lévy vient d'éditer le quatrième et dernier volume de M. Beulé sur le *Procès des Césars.*

L'ouvrage complet se compose donc ainsi qu'il suit :
Tome premier, *Auguste et sa famille.*
Tome second, *Tibère et l'Héritage d'Auguste.*
Tome troisième, *le Sang de Germanicus.*
Tome quatrième, *Titus et sa dynastie.*

On sait que ces volumes sont la réunion retouchée et repolie des magnifiques études que le savant professeur a successivement développées dans ses cours si suivis de la Bibliothèque impériale.

L'inauguration de la statue de Ponsard à Vienne aura lieu le dimanche 15 mai. On annonce trois discours à l'occasion de cette cérémonie. Le premier serait prononcé par le prince Napoléon, qui ferait l'éloge de Ponsard; le deuxième par M. Émile Augier, et enfin le dernier par M. Thierry de la Comédie française. Avis aux amateurs de l'art de bien dire, ils auront de quoi satisfaire leur goût.

A la vente de la galerie San Donato, beaucoup d'objets d'art ou de curiosité ont monté à des prix fantastiques.

Ainsi un bouclier en fer repoussé, incrusté et damasquiné d'or et d'argent, a été adjugé à un membre de la famille de Rothschild, au prix de 160,000 francs. Ce bouclier avait été exécuté en 1504 par le Mantouan Georges Ghisi.

Un fameux glaive, dit « des templiers » a été vendu 20,000 francs au comte Basilewski; et lord Hertford a payé deux masses d'armes 4,800 francs et un poignard indien 6,000 francs.

Nécrologie. — Il vient de mourir à Achères, près de Poissy, M. Batta, ancien consul général, commandeur de la Légion d'honneur. La science archéologique lui doit un de ses plus grands progrès.

Il avait été chargé de fonder un nouvel établissement consulaire à Mossoul, et c'est à cette occasion qu'il eut la gloire de retrouver Ninive. A cause de cette découverte, son nom demeurera lié au grand mouvement archéologique de cette partie de la science sur les antiquités assyriennes. Ce fut lui qui fut l'initiateur de cette révolution que nous avons vue s'accomplir. Il publia avec le concours du gouvernement un ouvrage dans lequel sont consignés les résultats des fouilles qu'il avait lui-même entreprises et dirigées. Aussi avait-il été nommé pour cette œuvre correspondant de l'Institut, et toutes les académies de l'Europe tinrent en grand honneur de l'admettre dans leur sein. M. Batta est mort à l'âge de soixante-huit ans, universellement regretté de tous ceux qui l'ont connu.

Dans le courant du mois de mars, le monde artistique vient de perdre, encore bien jeune, à l'âge de trente-huit ans, un architecte d'un beau talent, M. Parmentier. Il avait voué son existence à la restauration de l'hôtel Carnavalet, qui, comme on le sait, doit devenir un jour le musée municipal de la ville de Paris.

M. Parmentier, comme tous les jeunes gens qui montrent de bonne heure du talent, a eu de grandes contrariétés soulevées par des médiocrités jalouses. Nous souhaitons à M. Lainé, le nouvel architecte de Carnavalet, plus de bonheur que n'a eu son prédécesseur; nous désirons aussi vivement qu'on lui vote des fonds pour achever entièrement l'œuvre de son devancier.

EXPOSITIONS ANNONCÉES.

Anvers. — Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts.

La Société ouvrira en 1870 sa 19e exposition triennale aux productions des artistes vivants belges ou étrangers.

On admettra néanmoins les œuvres des artistes décédés depuis la clôture du Salon de 1867.

Le nombre des objets que chaque artiste est admis à envoyer à l'exposition est limité à trois. Seront considérés comme un seul ouvrage les miniatures, dessins, aquarelles, gravures, lithographies, photographies d'œuvres architecturales ou médailles, réunis dans un même cadre.

Ne seront point admis :

Les ouvrages qui ont figuré à l'une des expositions précédentes, à Anvers;

Les œuvres d'art n'appartenant plus à leur auteur, s'il n'est justifié de l'autorisation de ce dernier.

Les ouvrages destinés à l'exposition devront être déposés au local de la Société, rue de Vénus, au plus tard *le 23 juillet, à 8 heures du soir*. Après cette date ils ne seront plus reçus, sous quelque prétexte que ce soit.

Ils seront annoncés par une lettre d'avis adressée au secrétaire de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts à Anvers.

Cette lettre fera connaître le nom, le prénom et le domicile de l'artiste, l'explication du sujet, — et, si l'artiste désire vendre son œuvre, le prix qu'il en demande.

La Société prend à sa charge les frais de transport sur le territoire belge, à l'arrivée comme au retour, de tous les objets qui lui seront envoyés par chemin de fer de l'État, *tarif n°* 2 (petite vitesse). Les frais faits par toute autre voie resteront pour compte de l'envoyeur.

Les colis expédiés de l'étranger devront être affranchis jusqu'à la frontière belge.

L'exposition s'ouvrira le 14 août et sera close irrévocablement le dimanche 2 octobre.

La commission aura le plus grand soin de la conservation des objets qui lui seront confiés, sans toutefois assumer la responsabilité des accidents qui pourraient arriver au Salon ou pendant le transport.

Cassel prépare pour le 31 mai une exposition internationale d'objets se rapportant à la construction et au mobilier des maisons.

L'AMPHITHÉATRE ROMAIN DE LUTÈCE.

On vient de faire depuis peu de jours à Paris une découverte archéologique d'une haute importance qui ne peut manquer d'intéresser nos lecteurs, car elle restitue à la capitale de France le plus précieux monument de son passé romain.

Chacun sait que dans l'antiquité la vieille Lutèce était concentrée dans l'île de Notre-Dame et sur la rive gauche de la Seine. Le cœur en était sur la montagne Sainte-Geneviève, appelée *Mons Lucotitius* et site, à l'époque gauloise, de l'oppidum des Parisii. C'est là, du reste, que par une vieille tradition demeura jusqu'au XIV[e] siècle le *Parloir aux Bourgeois*, le siége de la municipalité parisienne. Des quartiers les plus riches et les plus luxueux de la ville se déployaient au temps des Romains où sont aujourd'hui la rue Gay-Lussac, la partie supérieure du boulevard Saint-Michel et le jardin du Luxembourg. C'est là qu'à diverses reprises on a trouvé les restes d'habitations vastes et élégantes, décorées de mosaïques. Vers l'École de médecine était le théâtre, dont on découvrait les vestiges il y a une dizaine d'années. Enfin, sur ce même versant du *Mons Lucotitius* s'élevait le palais, bâti, suivant toutes les vraisemblances, par Constance Chlore, où résida Julien, où il fut proclamé empereur, et où plus tard habitèrent nos rois de la première et de la deuxième race. Tout le monde connaît les importants vestiges des Thermes joints à ce palais, et dont la grande salle fut le théâtre de l'acclamation de Julien par les soldats. Les jardins du palais descendaient jusqu'à la Seine, ainsi qu'il résulte formellement des récits de Grégoire de Tours sur quelques-uns des drames sanglants qui s'y passèrent sous les Mérovingiens.

Ceux qui se sont occupés de la topographie historique de Paris n'ignoraient pas que la ville romaine avait possédé un amphithéâtre et qu'il avait été situé sur le flanc de la montagne Sainte-Geneviève, du côté de la rue Saint-Victor. Plusieurs actes anciens, et entre autres un de 1248, signalaient en effet de ce côté un *Clos des Arènes*. Mais il n'en restait extérieurement aucune trace appréciable, et toutes les recherches qu'on avait faites pour le retrouver étaient jusqu'à présent demeurées vaines.

Il y a quelques mois, en exécutant les tranchées pour le percement de la rue Monge, un peu au-dessus de l'endroit où cette rue croise celle des Fossés-Saint-Victor, aujourd'hui rue du Cardinal Lemoine, les ouvriers rencontrèrent des gradins et des maçonneries, qu'ils détruisirent à mesure qu'ils les mettaient à découvert. Les inspecteurs du service historique de la Ville de Paris ne furent avertis que trop tard pour pouvoir empêcher cette destruction, que d'ailleurs ils n'auraient peut-être pas pu entraver, puisqu'elle était commandée par les rigueurs inflexibles de l'alignement. Mais ils constatèrent que les gradins appartenaient à l'amphitéâtre, et qu'un grand nombre d'entre eux, dont les pierres furent recueillies avec soin, portaient des inscriptions indicatives des places réservées pour certains personnages ou certaines corporations, comme on en a trouvé dans un grand nombre d'amphithéâtres romains.

La disposition et la courbe des gradins, détruits aussitôt que découverts, montraient que l'arène devait se trouver au moins en partie dans un terrain situé à gauche de la rue Monge et appartenant à la Compagnie des Omnibus. Aussi décida-t-on d'y faire des fouilles, qui ont été conduites avec la plus grande intelligence par M. Th. Vacques, et qui ont amené la découverte de plus de la moitié de l'arène avec son mur de podium parfaitement conservé.

Rien n'est plus rare que les amphithéâtres dans la région au nord de la Loire. Jusqu'à présent on n'en connaissait dans nos pays qu'un seul exemple, les arènes de Senlis, déblayées dans les dernières années. Celles de Paris, quoique moins bien conservées, sont, nous n'hésitons pas à le dire, beaucoup plus intéressantes.

Leur disposition est en effet très-originale, et l'architecte qui les a construites a trouvé une solution heureuse au difficile problème de créer pour une ville d'importance secondaire un amphithéâtre dont l'arène eût une étendue suffisante pour les jeux, sans que le développement des gradins destinés aux spectateurs fût trop vaste pour la population. A Senlis il y avait le même nombre de gradins tout autour de l'arène, et par suite celle-ci, les places étant calculées pour une médiocre population, était tout à fait exiguë; on ne pouvait y donner que des spectacles mesquins. A Lutèce, au contraire, l'arène était très-vaste, le grand axe de son ellipse avait cent mètres; on pouvait donc y donner des spectacles pareils à ceux des plus grandes villes. Mais la disposition des gradins était calculée de manière à ne former qu'un demi-amphithéâtre, de telle façon qu'avec cette étendue de l'arène on n'était pourtant pas exposé à voir les spectateurs perdus dans une enceinte hors de toute proportion avec leur nombre. Cette disposition s'appliquait avec un grand bonheur au terrain choisi pour l'emplacement de l'édifice. On avait en effet placé l'amphithéâtre de Lutèce sur le penchant de la colline, le petit axe de son ellipse correspondant à la pente du terrain, c'est-à-dire dans les conditions de site où l'on mettait ordinairement les théâtres; la moitié de l'ellipse appuyée à la colline était garnie d'un grand nombre de gradins disposés par précinctions, comme dans tous les amphithéâtres. Mais l'autre moitié, celle du côté de la déclivité, n'offrait au-dessus du podium que deux rangs de gradins, derrière lesquels s'élevait une muraille dessinant la courbe de l'ellipse, laquelle muraille était décorée de niches alternativement rondes et carrées, avec des pilastres dans les intervalles et toute une architecture analogue à celle du mur de scène des théâtres.

M. Th. Vacquer a levé un plan très-intéressant de toutes ces dispositions, et nous espérons qu'il le publiera bientôt A l'heure présente on voit, comme nous le disions tout à l'heure, la plus grande partie du podium, avec une des grandes entrées de l'arène, à côté de laquelle est un des *carceres* destinés à garder les bêtes féroces en attendant les jeux. On suit aussi le tracé d'une portion de la muraille dont

nous venons de parler, et on y voitla base de plusieurs des niches. Le déblayement de l'arène s'achève en ce moment. Malheureusement tout ce qu'on avait dégagé de la partie des gradins a été détruit pour le passage de la rue Monge. Mais on a lieu d'espérer d'en trouver encore un fragment considérable dans un terrain adjacent. Il appartient à des religieuses avec lesquelles l'administration de la Ville de Paris est en pourparlers d'acquisition pour pouvoir y continuer les fouilles.

Les maçonneries conservées sont toutes de la même nature que celles de l'amphithéâtre de Senlis et du théâtre de Champlieu dans la forêt de Compiègne. C'est un *opus incertum* revêtu de parements en petit appareil sans chaînes de briques, dont toutes les pierres sont disposées en parpaings. Ce mode de construction ne date certainement pas des premiers temps de la domination romaine dans nos contrées; et, en effet, dans le sablage de l'arène on a rencontré plusieurs monnaies dont pas une n'est antérieure aux Antonins. Rien de plus positif que ces découvertes de monnaies pour donner la date d'un édifice : aussi est-ce au IIe siècle qu'il faut attribuer l'amphithéâtre de Paris.

Du reste, c'est surtout dans le cours du IIIe siècle que Lutèce prit la grande importance politique et militaire et le développement de population qui firent que plus tard les rois mérovingiens y fixèrent leur résidence; c'est quand la ligne du Rhin commença à être sérieusement menacée, et quand les bandes germaines, passant dans de rapides incursions entre les forteresses, se mirent à dévaster les plaines du Nord. Il fallut alors recourir aux blés de la Beauce et de la Normandie pour l'approvisionnement des légions qui gardaient de ce côté la frontière de l'Empire, et Lutèce fut naturellement le point où ces approvisionnements se centralisaient et passaient la Seine. Lors de la grande révolte des Bagaudes, elle constituait une position stratégique assez capitale pour que ces insurgés, après avoir élu leurs deux empereurs, Laclianus et Amanchus, aient fait un suprême effort pour s'en emparer. C'est alors qu'ils furent définitivement écrasés dans la presqu'île de Saint-Maur et de Créteil.

Les restes de l'amphithéâtre romain sont le plus curieux monument antique que possède Paris; c'est un monument tout à fait historique; car nos annalistes de l'époque mérovingienne parlent des fêtes qu'y donnèrent encore les rois de la première race. Grégoire de Tours particulièrement raconte des jeux qui y furent célébrés par Chilpéric. Il est tout à fait à désirer que l'administration de la Ville en achève le déblayement et les conserve en les entourant d'un square, facile à établir à cet endroit. Déjà l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres et la Société des Antiquaires de France ont fait officiellement des démarches auprès de M. le Préfet de la Seine pour obtenir la préservation de ces précieux vestiges de l'antiquité romaine. Nous joignons notre faible voix à l'expression de ces vœux si autorisés.

François Lenormant.

BIBLIOGRAPHIE.

Manuel iconographique de l'ancienne École de Stroganoff, publié par M. Victor de Boutorsky. En vente à l'Ecole de Stroganoff, à Moscou, et chez Gautier, libraire à Moscou. Prix : 25 francs.

En 1845, M. Didron publiait son *Manuel d'iconographie*, qui donna naissance à plusieurs ouvrages parus en Russie. Mais tous ces livres didactiques, précieux aux archéologues, ne pouvaient qu'imparfaitement venir en aide aux peintres religieux, plus intéressés à représenter la reproduction exacte de types consacrés qu'à lire de savantes discussions sur l'iconographie religieuse. Cette lacune vient d'être comblée par M. Victor de Boutorsky, qui, après avoir trouvé dans la collection de M. le comte Serge de Stroganoff le manuscrit d'un manuel iconographique russe de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe siècle, l'a reproduit avec la plus scrupuleuse exactitude. Ce volume ne contient pas moins de 214 feuilles, donnant 706 images de figures hiératiques, avec l'indication des personnages représentés, des attributs et des couleurs à donner aux vêtements. Dans cet ouvrage, qui nous fait connaître un des plus remarquables monuments de l'ancien art russe, les artistes trouveront tous les types iconographiques de l'église *orthodoxe* russe.

Allgemeines Kunstler-Lexicon, par le docteur Julius Meyer. 1re livraison, Leipzig, Engelmann, 1870.

La première livraison du *Dictionnaire général des artistes* (nouvelle édition entièrement refondue du dictionnaire de Nagler) vient de paraître à Leipzig, chez M. Engelmann. Elle contient en 76 pages à deux colonnes la biographie et l'œuvre des artistes dont le nom commence par un A, jusqu'au mot *Adam*. La publication importante dont elle fait partie est dirigée par M. le docteur Meyer, et rédigée par les principaux savants allemands et étrangers.

Nous reviendons sur le *Dictionnaire général des artistes* quand il sera plus avancé, et nous nous contentons pour le moment de citer ses collaborateurs français, dont les noms recommandent assez l'œuvre à laquelle ils sont associés ; ce sont MM. Guiffrey, P. Lefort, P. Mantz et Villot.

E. M.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



30 AVRIL 1870

AVIS.

L'abondance des matières nous a forcé d'ajourner jusqu'ici une réponse à un article de M. Questel, relatif aux travaux de la Banque de France. Nous la ferons paraître prochainement. *Notre loyauté* et *notre impartialité*, depuis longtemps connues, comme nous le dit fort bien M. Faure-Durif dans une dernière lettre datée du 11 avril, nous font un devoir d'insérer sa réponse et de lui donner pleine et entière satisfaction.

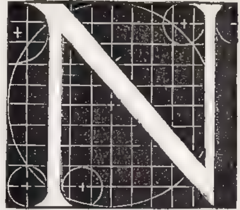
Bien loin de fuir les polémiques et les discussions, nous leur ouvrons pleinement nos colonnes, car c'est d'elles que doit jaillir la lumière.

A. Lévy.

SOMMAIRE DU N° 8.

CHRONIQUE

DE LA DERNIÈRE QUINZAINE D'AVRIL.



Notre directeur, voulant prendre quelques jours de repos, nous avait prié de composer le dernier numéro, et il a quitté Paris pour faire un petit voyage. Malheureusement, une indisposition qui aurait pu avoir de graves conséquences l'a obligé de s'arrêter à Montpellier. C'est de là qu'il nous écrit de vouloir bien encore aujourd'hui le remplacer auprès de nos lecteurs.

Nous allons passer en revue les principaux événements survenus dans la dernière quinzaine écoulée.

Ce qui préoccupe le plus le monde archéologique, c'est la découverte de l'amphithéâtre gallo-romain. Comme nos lecteurs ont lu la savante description historique donnée par M. F. Lenormant, nous ne reviendrons pas là-dessus; seulement nous donnerons, avec quelques nouveaux détails, les dimensions des principaux amphithéâtres romains qui existent encore sur le sol de l'Europe et de l'Afrique. Nous les classerons suivant la plus grande dimension de leur grand axe.

NOMS	Grand axe extérieur	Petit axe extérieur	Grand axe de l'arène	Petit axe de l'arène
Pouzzole...	190^{m}.950	144^{m}.870	111^{m}.930	65^{m}.850
Colisée.....	187^{m}.770	155^{m}.638	85^{m}.756	53^{m}.624
Capoue.....	169^{m}.892	139^{m}.601	76^{m}.122	45^{m}.831
Vérone.....	154^{m}.185	122^{m}.892	75^{m}.685	44^{m}.392
Polo.........	137^{m}.800	112^{m}.600	70^{m}.000	44^{m}.800
Arles........	137^{m}.470	107^{m}.290	69^{m}.500	39^{m}.350
Pompéi.....	135^{m}.650	104^{m}.050	66^{m}.650	35^{m}.050
Nîmes.......	132^{m}.180	101^{m} 380	69^{m}.140	38^{m}.340
El-Djem....	139^{m}.352	119^{m}.538	77^{m}.310	57^{m}.326
Taragone...	148^{m}.127	118^{m}.891	84^{m}.439	55^{m}.223

M. Ch. de Marcilly, secrétaire général de la Société de Numismatique et d'Archéologie, nous avait promis les dimensions des arènes; mais, comme il n'a pu nous les donner, nous nous sommes adressé à M. Ch. Read, directeur des archives et des travaux historiques de la ville de Paris, et avec l'obligeance habituelle que chacun connaît, M. Read a bien voulu nous autoriser à prendre le double des dessins qu'on a relevés sous sa haute direction; nous les transmettrons prochainement à nos lecteurs avec les notes explicatives nécessaires.

Il existe encore des amphithéâtres à Senlis et à Trèves, croyons-nous; malheureusement il ne nous a pas été possible de nous en procurer les dimensions.

M. Henri Martin, dans *le Siècle*, après avoir décrit l'amphithéâtre, ajoute quelques lignes dignes de fixer l'attention. Voici comment il s'exprime : « Le caractère de la construction indique le Haut-Empire et un art supérieur à celui de l'époque où fut construit le palais des Thermes. Peut-être l'amphithéâtre est-il contemporain de l'autel d'Esus et d'autres monuments du premier siècle retrouvés autrefois sous le maître-autel de Notre-Dame. C'est, en tout cas, le monument le plus ancien non-seulement de Paris, mais du nord de la Gaule, sauf peut-être la porte de Mars de Reims.

« Il faut à tout prix assurer le salut de ce grand débris de l'antiquité et en compléter le dégagement. » Un peu plus bas il ajoute : « Il est urgent d'assurer la conservation d'un monument dont la destruction serait une honte pour Paris, aux yeux de toute l'Europe savante. Sa large enceinte permettrait de l'utiliser facilement comme lieu de réunions publiques.

« Il est a espérer que la continuation des fouilles amènera des découvertes intéressantes. On a déjà trouvé, parmi beaucoup de poteries et quelques médailles, les fragments d'un riche collier de dame gauloise, avec fermoirs en or et grains de turquoise ou de lapis. »

Nous partageons complétement l'opinion de M. H. Martin et nous pensons que la Ville, l'État ou une souscription publique commencée par la Société de Numismatique et d'Archéologie donneront satisfaction au désir si manifeste de la population, qui réclame la conservation de ce grand souvenir.

Parmi les objets que nous avons vus à côté des squelettes et des urnes, dont l'une nous paraît toute moderne, nous avons remarqué deux pierres. L'une d'elles porte des caractères d'une écriture cursive et l'autre ce magnifique caractère de la plus belle époque romaine; le C surtout est d'une correction et d'un dessin remarquables.

Parmi les nombreuses lettres qui nous arrivent de toute part, nous signalerons celle du maire de Saint-Germain en Laye, qui nous prie d'annoncer l'ouverture d'un concours pour la construction d'un hôpital à Saint-Germain.

Des exemplaires du programme et du plan des lieux sont à la disposition de nos abonnés, à la librairie du journal, ou seront remis à toutes les personnes qui voudront en faire la demande à M. l'économe de l'hospice, au bureau de l'hospice, rue Saint-Thomas, à Saint-Germain (Seine-et-Oise).

Nous venons de parcourir ce programme, et certaines parties laissent à désirer, notamment la composition du jury. Nous aurions voulu y voir figurer au moins quatre architectes au lieu de deux; nous croyons que si cela pouvait être fait, le jury ne laisserait rien à désirer; il y aurait des garanties très-suffisantes pour les concurrents, comme on peut le voir par la liste suivante des jurés :

1° Le maire président;

2° Madame la supérieure de l'hospice;

3° Deux architectes attachés à une administration publique dans les départements de la Seine ou de Seine-et-Oise;

4° Un médecin et un chirurgien attachés à l'hôpital;

5° Un membre du comité de l'œuvre de construction;

6° Un membre de la commission administrative;

7° Un membre du conseil municipal.

En tout neuf membres, au lieu de huit comme le dit le programme.

Une autre faute plus regrettable est consignée dans le paragraphe suivant : « Les projets primés deviendront la propriété du comité de l'œuvre de construction du nouvel hôpital, qui en disposera comme il l'entendra, et sans aucun engagement de quelque nature qu'il puisse être envers les auteurs des projets, le comité se réservant soit de choisir celui de ces projets qui devra être exécuté intégralement ou après modification, soit de donner pour l'exécution la préférence à tout autre projet présenté au concours ou non. »

Pourquoi la commission administrative de l'hospice ne prend-elle pas l'engagement de faire exécuter le projet de l'architecte qui arrivera le premier, si toutefois il offre des garanties de capacité suffisantes pour exécuter l'œuvre qui aura été reconnue la meilleure?

Enfin, ce qui est d'une plaisanterie achevée, et l'on se demande à quoi bon un concours, c'est cette dernière conclusion : « Le comité se réserve de donner, pour l'exécution, la préférence à tout autre projet présenté ou non au concours. » Nous le répétons : à quoi bon un concours, si l'on a un projet sous roche qu'on adoptera au dernier moment?

Personne plus que nous n'est partisan des concours publics, qui permettent aux jeunes talents de se révéler; mais nous trouvons que les programmes ou sont mal rédigés ou de mauvaise foi, ou enfin laissent par trop à désirer pour que des architectes sérieux puissent y prendre part.

Nous sommes persuadé que malgré les fautes que nous signalons, l'appel fait par l'administration de Saint-Germain sera entendu, à cause de la proximité, des architectes de Paris, mais nous nous plaisons à le répéter : ce programme éloignera des artistes de talent.

Nous recevons aussi sur des briques et des carreaux en faïence des renseignements très-intéressants. Comme nous trouvons que les architectes négligent ce moyen décoratif, nous en dirons quelques mots.

Les faïences dont il s'agit sont peintes à la main et non imprimées comme les faïences anglaises, et elles sont cuites à grand feu; c'est-à-dire que la peinture est cuite en même temps que la couverte. Le procedé de fabrication des céramiques architectoniques qu'on voit exposées 8, rue Bonaparte, est le même que celui employé par les anciens, procédé expérimenté depuis des siècles sur les côtes de l'Asie Mineure et de l'Afrique, ainsi qu'en Espagne et en Italie.

Leur moindre dimension carrée est de $0^{m}.20$ et leur plus grande est de $0^{m}.40$. Cependant la fabrique napolitaine, dont le principal dépôt est rue du Cherche-Midi, fait sur commandes toutes les grandeurs.

Nous avons à enregistrer la mort de quelques artistes de talent. C'est d'abord Thorigny (Félix), le dessinateur né à Caen le 24 mars 1824, et que le 27 mars dernier on a trouvé mort chez lui devant sa table de travail.

M. Niepce de Saint-Victor, le neveu de Nicéphore Niepce, l'un des inventeurs de la daguerréotypie.

Il a été frappé d'une attaque d'apoplexie foudroyante. Il était âgé de soixante-douze ans; il avait contribué au progrès photographique. C'est lui qui le premier avait trouvé le moyen de reproduire dans les images photographiques des objets avec une partie de leurs couleurs.

Enfin la mort de M. Thomas, architecte-inspecteur des travaux de la ville de Paris pour le 5e arrondissement.

Cette mort laisse vacante une place qui sera vivement disputée. Sera-t-elle donnée au mérite ou à la faveur? Nous donnerons un peu plus tard la réponse

Nous sommes heureux de terminer cette chronique en annonçant à nos lecteurs qu'il vient de paraître à la librairie du *Moniteur : l'Architecture pittoresque au XIXe siècle.* C'est un recueil de chalets, maisons de campagne, jardins, parcs, exécutés par les principaux architectes de Paris.

Cette importante publication est appelée, nous n'en doutons pas, à un grand succès.

Le bibliophile Zacharie, dont le directeur du *Moniteur* vient de s'assurer définitivement la précieuse collaboration, rendra compte prochainement des magnifiques planches chromo-lithographiques de *l'Architecture pittoresque*, ainsi que de quelques livres et brochures qu'on nous a adressés.

Nous profitons de l'occasion pour informer les auteurs et les éditeurs que dorénavant nous rendrons compte de tous les ouvrages d'art dont on aura remis deux exemplaires au bureau de la rédaction.

Ernest Bosc.

DISCOURS

POUR L'INAUGURATION DU TOMBEAU D'ALEXIS PACCARD,

Ancien pensionnaire de l'Académie de Rome, architecte du palais de Fontainebleau, etc.

Le 11 avril a eu lieu, devant une nombreuse assistance, l'inauguration du tombeau que les amis et les élèves de Paccard lui ont élevé au cimetière du Père-Lachaise. Nous reproduisons le discours préparé pour cette cérémonie par M. Ed. Guillaume, architecte. On comprendra, en le lisant, ce qu'est réellement la vie d'un pensionnaire de Rome, et ce qu'elle contient souvent d'abnégation et de véritable amour de l'art. On y trouvera, sincèrement exposés, divers points souvent dénaturés et sur lesquels il est bon que la vérité *vraie* soit connue. F. L.

Messieurs,

Deux années déjà se sont écoulées depuis le jour où la mort si imprévue de Paccard est venue nous frapper d'une douloureuse stupeur, et nous nous réunissons aujourd'hui autour de cette tombe que tous, amis et élèves, nous avons voulu lui élever comme un témoignage de haute estime pour son caractère et pour son mérite, comme un gage de l'affection que nous lui avons vouée et qu'il méritait si bien; nous nous réunissons pour évoquer plus particulièrement son souvenir, pour nous entretenir des hautes qualités de son esprit, de son caractère et de son cœur, du rare talent qu'avaient développé en lui une nature exceptionnellement douée et des études profondes et consciencieuses. Il est consolant de se rappeler par l'énumération des qualités et des vertus qui nous les ont fait chérir les amis qui ne sont plus, et nous ne saurions mieux inaugurer ce monument qu'en rappelant ici la vie, trop courte, hélas! et les travaux du maître, de l'ami, que nul ne remplacera parmi nous.

Alexis Paccard naquit à Paris, en 1813; son père, archiviste au ministère des finances, tenait une librairie, et il dut puiser de bonne heure, ou du moins développer, dans ce milieu favorable, les goûts studieux, la curiosité d'esprit qui l'ont toujours distingué, et qu'il appliquait à toutes les sciences, même les plus élevées. Très-jeune encore, à dix-sept ans, il est admis à l'École des Beaux-Arts. Un architecte, M. Hubert, qui s'était intéressé à lui, le fit travailler et le guida dans ses premiers concours. Il se montre déjà dans ces épreuves ce que nous l'avons connu, doué de facultés que l'on regarde trop souvent comme inconciliables, et sans lesquelles pourtant il n'est pas d'artiste complet. Ces facultés existaient chez lui dans un juste et parfait équilibre : le côté scientifique des études architecturales l'attirait, sans que les travaux d'art et d'imagination en eussent à souffrir. Il avait compris le grand et indispensable secours qu'apportent les sciences exactes à l'étude de l'architecture. Aussi le voyons-nous, dans ces premiers concours, obtenir rapidement des médailles dans presque toutes les épreuves diverses de mathématiques et de construction, et en une année ses projets, ses esquisses, lui font franchir les degrés nécessaires pour entrer en première classe. M. Hubert, comprenant qu'à cette riche et puissante nature il fallait autre chose que des études isolées, lui ouvre alors un champ plus vaste, en le confiant au professeur le plus éminent, à M. Huyot, qui

l'admet dans son atelier. Rien ne pouvait être plus heureux pour Paccard; il trouvait dans ce maître illustre toutes les belles et nobles qualités qui devaient le distinguer lui-même plus tard. Son vénéré maître le sentit, car il accorda bien vite à son jeune élève une bienveillance particulière. Paccard put dès lors puiser dans les belles et célèbres études rapportées d'Italie, d'Asie Mineure, d'Égypte et de Nubie, par Huyot, le goût ferme, l'esprit droit et net que nous le verrons montrer plus tard dans ses propres travaux.

Entré en première classe à la fin de l'année 1834, il est admis quelques mois après, à vingt-deux ans, le deuxième en loges pour le concours du prix de Rome, et remporte le deuxième grand prix sur le projet d'une *École de médecine et de chirurgie.* De nombreuses médailles viennent ensuite attester des études sérieuses et suivies. Paccard trouve néanmoins le temps de dessiner à cette époque les vitraux de l'église de Montmorency, et il travaille au grand ouvrage que M. Texier publiait à cette époque sur l'Asie Mineure; puis il est de nouveau reçu en loges en 1838, en 1839 et en 1840.

C'est dans cette dernière année qu'il eut le malheur, toujours très-grand pour un élève, de perdre son professeur, malheur plus grand encore quand le maître et l'élève sont unis par un vif attachement, et qu'il s'agit d'un maître comme était M. Huyot. Paccard fut désigné par ses camarades pour prononcer sur la tombe de leur professeur vénéré les adieux de ceux qu'il appelait ses enfants, et la fille de M. Huyot le choisit pour réunir et classer les études et les travaux de son père. Plusieurs dessins d'envois de son professeur lui furent donnés à cette occasion; ce sont ceux dont la veuve de Paccard a bien voulu enrichir les collections de l'école des Beaux-Arts.

Avec la plupart de ses camarades d'atelier, Paccard entre alors, pour terminer ses études, chez M. Le Bas. En 1841 il est encore admis le deuxième en loges, et il remporte, à vingt-huit ans, le grand prix sur un projet de *Palais d'ambassade.* Beaucoup d'entre nous, messieurs, peuvent se souvenir de ce beau travail, qui vint clore la première période de la trop courte carrière de notre ami. — Il reste toujours en nous quelque chose de nos premières études; dans ce beau projet qui couronna celles de Paccard, nous retrouvons la largeur d'idées, la noble sobriété, la grande sagesse, et en même temps cette originalité pleine de mesure qui ne lui fit jamais oublier les saines traditions, et qui donna à ses œuvres le cachet intime et personnel qui caractérise l'œuvre de l'artiste. Nous admirons dans son projet cette habile et sérieuse étude du plan, enseignée par son illustre maître, et qu'il devait rapporter plus tard, comme professeur, dans cette même École où il l'avait puisée. Pour couronner sa carrière si belle et si bien remplie à l'École, Paccard remportait, en même temps que le prix de Rome, la grande médaille d'émulation, ou prix départemental, accordée chaque année au plus grand nombre de succès obtenus. C'était, en quelque sorte, la ratification de son grand prix et la marque d'un talent éprouvé.

Paccard était donc parfaitement préparé aux belles études qu'allaient lui offrir l'Italie et la Grèce; son âge, un jugement déjà formé, promettaient qu'il serait à la hauteur des impressions nouvelles éveillées dans toute âme d'artiste par ces œuvres puissantes, nobles restes de Rome et d'Athènes. Il partit donc, plein de foi et pénétré de l'amour de son art; il accomplit ce merveilleux voyage que n'oublient jamais ceux qui l'ont fait dans de telles conditions, ce pèlerinage de Paris à Rome, admirable complément d'éducation artistique par l'échange fécond qui s'établit entre les compagnons, peintre, sculpteur, architecte, graveur et musicien, et se continue pendant les cinq belles années que dure le séjour dans ce paradis terrestre des artistes qu'on appelle la villa Médicis.

Le climat de Rome ne fut point favorable d'abord au nouveau pensionnaire de l'Académie de France; les fièvres vinrent l'éprouver et apportèrent à ses travaux d'inévitables retards. Il voulut au moins remplir exactement ses obligations, et s'il ne put rien envoyer en 1843, il se dédommagea largement en 1844. Son esprit de méthode lui avait fait adopter comme premier sujet d'étude un *Parallèle des principaux tombeaux de Rome et de Pompéi.* C'était d'abord le tombeau de Cœcilia Metella, qu'il put mesurer et dessiner dans son état actuel et dans tous ses détails, en 1842, pendant les rares intervalles que lui laissa la maladie. Dans la restauration qu'il fit des détails de ce monument, il mit à profit l'instructif échange dont je louais tout à l'heure les heureux effets, et qui donne une si grande valeur aux études de la Villa; c'est avec Diébolt, son contemporain, *son sculpteur*, qu'il étudia et restaura les belles figures, mutilées aujourd'hui, qui décoraient la face principale de ce monument, sur la voie Appienne. L'année suivante, en 1843, Paccard se rend à Naples, puis à Pompéi, et là il complète son double envoi par une belle et sévère étude de la *Voie des Tombeaux*, en s'attachant surtout au *Tombeau dit des Guirlandes.* Ces derniers dessins, comme les précédents, dénotent un soin religieux, une précision parfaite, et une habileté très-grande dans le rendu.

En 1844 il prend à Rome le sujet de son troisième envoi, et choisit le plus beau et le plus majestueux des ordres corinthiens de Rome antique, celui de *Mars Vengeur.* Ce n'est pas sans en retirer le fruit le plus précieux, quoi qu'on en ait dit, qu'un artiste de valeur vit ainsi plusieurs mois dans le commerce journalier d'un pur modèle antique, en l'étudiant dans ses moindres détails, sur la pierre même ou sur le marbre. Il arrive ainsi à s'imprégner, en quelque sorte, de l'esprit élevé et simple à la fois qui dirigeait les anciens; son idéal se forme, et il possède un guide sûr qui, sans l'asservir, l'empêche à tout jamais de s'égarer. Paccard reproduisit tous les détails de cet ordre type, et sut entrer dans le caractère si large et si pur qu'on y admire. Les dessins dans lesquels il a rendu cette noble et grave architecture peuvent être considérés comme des modèles. Aussi nous sommes heureux de dire ici que ces précieuses études, par la généreuse et expresse volonté de Mme Paccard, iront un jour augmenter les collections de l'école des Beaux-Arts, archives naturelles de ces patientes œuvres auxquelles tant de belles années ont été consacrées.

Ces classiques labeurs, demandés comme études d'envoi aux pensionnaires, et qui sont pour eux ce que la lecture d'Homère et de Virgile est aux littérateurs, étaient loin d'absorber tous les instants de Paccard : guidé par des idées générales, par un esprit pratique et moderne, il sut étudier à fond, mesurer et dessiner, à Pompéi, les ravissantes maisons où se retrouve l'art intime et familier des anciens, à Rome, à Naples, à Sienne, dans toute l'Italie, les palais et les églises de la Renaissance, inspirés aux sources antiques, mais plus rapprochés de nous et de nos besoins.

Ces travaux d'architecture ne lui suffisaient pas; il se livra aussi à l'étude de la langue italienne et des maîtres qui l'ont illustrée. Plus tard, quand il fut rentré à Paris, les œuvres de Dante, de Boccace, de Pétrarque, de l'Arioste, de Vasari, etc., étaient souvent dans ses mains, et lui rappelaient les années heureuses passées en Italie.

En 1845, une mesure des plus louables, longtemps poursuivie

par l'Académie des Beaux-Arts, fut enfin réalisée : des fonds spéciaux furent mis à la disposition des pensionnaires architectes pour aller étudier, en Grèce, les monuments d'une architecture qui, entre toutes, a le plus approché de la perfection. Titeux et Paccard furent appelés les premiers à se rendre à Athènes; ils quittèrent Rome dans le mois de juillet de la même année, et se dirigèrent vers l'Orient. Jusqu'alors, les merveilleux monuments d'Athènes ne nous étaient connus scientifiquement que par le grand ouvrage de Stuart et Revett, ouvrage très-estimé, mais incomplet, vu les difficultés de toute sorte qu'avaient eu à surmonter les architectes anglais, à l'époque (1750) où ils ont accompli leur travail. Plus favorisés que leurs prédécesseurs, Paccard et Titeux trouvaient l'Acropole libre, et ses monuments à peu près dégagés des constructions turques qui les encombraient auparavant. Ils allaient pouvoir se livrer en liberté à toutes les recherches; que de points douteux ils allaient éclaircir, que de problèmes jusque-là vainement cherchés ils allaient résoudre! quel vaste champ à explorer, et quel enthousiasme ils durent ressentir!

Ce champ était trop vaste, il fallut le limiter et même le partager. Titeux s'attaqua aux Propylées, et il le fit avec tant d'ardeur qu'il succomba avant d'arriver à la fin de son travail, tué par les fièvres qu'il avait contractées dans les fouilles (1). Paccard fut plus heureux; il avait choisi le Parthénon, et pendant près de deux ans ce fut un combat entre le plus parfait des chefs-d'œuvre de l'architecture grecque, avare de ses secrets, et l'un des plus accomplis de nos pensionnaires. Il était heureusement à la hauteur d'une telle lutte, et la victoire devait lui appartenir.

Son travail commença naturellement par le mesurage de l'état actuel du monument et par l'étude des détails. Dans l'accomplissement de cette tâche, il s'aperçut bientôt que le soin qu'il avait apporté jusque-là à l'étude et au mesurage de l'architecture romaine était insuffisant devant la finesse inouïe et la précision incroyable de l'architecture grecque. Confiant tout d'abord dans l'œuvre de Stuart et Revett, où il n'est pas fait mention de cette inclinaison des colonnes et des murs qui fait du noble édifice une sorte de pyramide tronquée, ni de ces courbes qui gonflent toutes les lignes horizontales et autres, Paccard, en remettant son mesurage à l'échelle, fut étrangement surpris de voir qu'il n'arrivait à aucun résultat acceptable. Il dut déchirer son premier travail et recommencer à nouveau, en employant les moyens les plus rigoureux, en ne laissant aucune place à l'erreur. C'est ainsi qu'il découvrit pour son propre compte ces deux curieuses particularités des édifices grecs, dont le Parthénon n'est pas le seul exemple.

En arrivant en Grèce Paccard n'eut pas, comme ses successeurs, l'heureuse chance d'y trouver l'école française d'Athènes : cette sœur de l'école de Rome ne fut créée et installée que plus tard. Il ne rencontra donc pas, comme nous, la bonne hospitalité d'un directeur ami des arts et des artistes, M. Daveluy, et l'accueil sympathique de jeunes compatriotes auprès desquels on trouvait, après l'instruction artistique générale qu'offre la villa Médicis, celle qui résulte des études littéraires et archéologiques. Sur la fin de son séjour seulement il put voir les premiers arrivants de cette colonie qui devait immédiatement donner la main à sa sœur aînée et commencer une association féconde dont l'avenir devait montrer les heureux résultats.

(1) Son œuvre fut heureusement complétée, pour le *mesurage* et pour le *rendu*, par M. Chaudet, son compagnon de voyage et son ami.

Mais si Paccard ne jouit que peu de temps du bienfait d'un semblable commerce, il eut du moins le bonheur de trouver à la Légation de France, dans la personne de M. Piscatory, un ministre ami des arts, qui fut bientôt celui de l'artiste. Quand il eut terminé son mesurage et qu'il dut penser à exécuter ses dessins d'envoi, l'extrême chaleur était venue; c'est à Patissia, une des rares oasis des environs d'Athènes, chez le ministre même, qu'il trouva un abri et qu'il put travailler entouré des soins de l'hospitalité la plus cordiale.

Paccard n'a jamais oublié ce touchant accueil de M. Piscatory, et nous pouvons dire à son honneur qu'en décembre 1851 nous l'avons vu se rendre aux prisons du Mont-Valérien pour visiter l'ex-ministre dont les circonstances avaient fait un député au corps législatif et un prisonnier d'État.

Pendant le travail de Paccard, le Muséum britannique, pour répondre aux justes réclamations du gouvernement grec, qui voulait voir réintégrer à l'Acropole les marbres enlevés par lord Elgin, se décida à envoyer des moulages en ciment d'une cariatide du Pandrosium et des bas-reliefs latéraux du temple de la Victoire Aptère. M. Piscatory voulut que la France eût le beau rôle dans cette réparation tardive. Il fit les frais de la restauration du Pandrosium et en confia la direction à Paccard. C'est donc à eux que nous devons d'avoir vu atténuer, sinon disparaître complétement, les traces de la brutalité des marins de lord Elgin. Ceux-ci, pour enlever une des statues, avaient brisé l'entablement, et il avait fallu remplacer la noble cariatide absente par un ignoble pilier en briques. Aujourd'hui du moins, grâce à cette intelligente restauration, nous pouvons apprécier l'ensemble de ce gracieux édifice.

L'œuvre de Paccard à Athènes fut longue, car il voulait qu'elle fût complète. Pour ne rien laisser à l'incertitude, il fit son travail tout entier en Grèce; sa *restauration* y fut étudiée et *rendue*, et même le curieux mémoire qui l'accompagne y fut aussi rédigé. Ce mémoire, à lui seul, est un travail de grande valeur, une œuvre magistrale où nous retrouvons toutes les qualités de son esprit : la précision et la netteté jointes à l'enthousiasme du beau et du vrai. Il se pose à lui-même dès le préambule, le programme qu'il veut suivre, et nous fait connaître ainsi avec quelles idées, dans quel but il a entrepris et conduit son travail. Son but est purement architectural, et il déclare s'abstenir de toute recherche archéologique. « Chercher la vérité en laissant les faits se produire, en les enregistrant pour généraliser ensuite et tirer des conclusions. » Tel était son programme, et il l'a rigoureusement suivi. Jamais travail ne fut conduit avec plus de méthode et de sincérité, jamais plus de recherches et d'études ne furent appliquées à chaque partie, à chaque point d'un édifice. « On restaure avec ce que l'on sait, » nous disait-il un jour; il a prouvé ici qu'il savait beaucoup, qu'il savait surtout observer, voir et déduire.

Nous le répétons, pareil homme était digne de s'attaquer à un semblable monument. Aussi, que de faits nouveaux il nous a appris, que de résultats imprévus il nous a fait connaître et qu'il était impossible de deviner d'après l'ouvrage de Stuart et Revett! Il faudra que ce savant travail, vraiment classique, soit publié pour qu'on en puisse juger.

Ayant consacré près de deux années à son travail sur le Parthénon, Paccard ne put faire entrer dans les dix-huit feuilles de dessins qui composent son envoi tout ce qu'il avait recueilli. La coupe transversale même y fait défaut. Tous ces précieux documents se sont heureusement retrouvés avec l'étude préparée de cette même coupe, et deux portefeuilles, qui ne contiennent pas moins de trois cents dessins, ont été généreusement acquis par

l'administration des Beaux-Arts, pour être déposés à la bibliothèque de l'École, près des grands dessins de cette belle restauration du Parthénon. L'œuvre principale de Paccard est ainsi réunie et complétée autant qu'il était possible après sa mort; elle compose un véritable monument, tout à fait unique, plein d'autorité, digne en un mot de l'œuvre d'Ictinus, de Callicrates et de Phidias.

Au mois d'octobre 1847, le travail de Paccard était exposé à Paris. Pour tous ceux qui s'intéressent aux choses d'art, ce fut un événement, une grande émotion, ce fut presque une révélation. Il y avait là bien des choses qui semblaient étranges, bien des faits nouveaux, inattendus, et qui choquaient les idées admises. Il en résulta une lutte vive, et renouvelée, surtout au point de vue de la polychromie; Paccard, fidèle à la vérité, s'était rangé du côté de ceux qui affirmaient la coloration des monuments. Ce principe que personne ne peut nier aujourd'hui, était alors vivement contesté, par ceux-là surtout, il est vrai, qui n'avaient pas vu les monuments grecs. Appelé devant l'Institut à plusieurs reprises, après son retour, Paccard soutint ce qu'il avait vu, il apporta des preuves, des fragments de couleurs recueillis par lui sur les moulures du Parthénon, et son témoignage fut d'un grand poids pour modifier des opinions jusque-là négatives et absolues. L'Académie proclama, dans son rapport annuel, que des points douteux jusqu'alors, concernant l'arrangement et la décoration du Parthénon, avaient été éclaircis par cette belle restauration.

Paccard ne pouvait quitter Athènes sans faire quelques excursions dans l'ancienne Grèce. Il avait visité Constantinople, Corinthe, l'Argolide; il avait vu, avec M. Piscatory, Egine, le cap Sunium et Trézène. Il vit aussi, avec M. Thouvenel, Thèbes et Marathon.

Mais l'heure du retour avait sonné; sa pension avait pris fin le 1er janvier 1847; il fallait rentrer en France, dire adieu à ses chères et calmes études, à ce qui avait fait sa joie pendant près de deux ans, pour revenir à Paris, vers cet inconnu qui attend la plupart des pensionnaires; il fallait venir au devant d'une lutte pleine d'angoisses, et que l'on doit savoir accepter malgré tout ce qu'elle a de pénible. Après cinq années d'un travail sérieux et paisible, après le commerce idéal des grands maîtres et de leurs œuvres sereines, il faut retomber dans la réalité... C'est la loi de toute carrière fondée sur de hautes études; elle marqua la fin de la deuxième période, la plus heureuse, de la vie de Paccard.

Il ne toucha point à Rome et rentra directement en France. Avec sa fermeté ordinaire et sa douce philosophie, Paccard sut accepter les épreuves qui se présentaient, il affronta courageusement les amertumes du retour. Elles ne lui furent pas ménagées. Le 6 décembre 1847, ce familier de Phidias et d'Ictinus, tout ému encore de cette vie de chaque jour avec les marbres sublimes de l'Acropole, tout enivré du soleil de la Grèce, est nommé par M. de Rambuteau sous-inspecteur des travaux d'appropriation des caves des Greniers de réserve au service de la boulangerie!

Cette chute devint plus grande encore quelques mois après, quand éclata la Révolution de Février, et qu'aux anxiétés de sa position vinrent se joindre le trouble des idées et le tapage de la rue. Il put heureusement se réfugier dans l'étude et dans ses chers souvenirs : une occasion providentielle s'offrit à lui pour l'y aider.

M. L. de Laborde commençait alors une grande et belle publication sous ce titre : *Le Parthénon, documents pour servir à une restauration*, et il eut l'heureuse idée de demander à Paccard sa collaboration. Il ne pouvait mieux s'adresser, et notre ami se mit à l'œuvre. La publication, hélas! s'arrêta bientôt, fut interrompue, et une seule et belle planche, représentant l'entablement du grand ordre parut avec le nom de Paccard. Cette publication est restée inachevée.

Paccard voulut plus tard entreprendre à lui seul un livre sur le Parthénon; nous en avons retrouvé le plan dans les cartons qui sont aujourd'hui à l'école des Beaux-Arts. Il avait esquissé chacune des planches qui devaient en faire partie, mais il ne put réaliser ce projet, et nous attendons encore l'œuvre digne d'un tel monument, et que Paccard aurait pu faire si belle et si complète.

Au mois de juillet 1849 il est nommé inspecteur des travaux du Ministère de l'intérieur; en janvier 1851, tout en le félicitant de son zèle, ces travaux étant terminés, on le remercie de ses services. Trois mois après, il est appelé comme inspecteur à diriger une partie des travaux de décoration pour le troisième anniversaire de la proclamation de la République; enfin, le 9 mai, il devient inspecteur des travaux de restauration à exécuter au Palais des Tuileries, sous la direction de M. Bourgeois.

Cette direction change bientôt : elle passe aux mains de M. Visconti; Paccard devient alors inspecteur de troisième classe, et M. Visconti le charge spécialement des grands travaux.

Notre ami touchait à la fin de ses épreuves; on commençait à apprécier la valeur de l'homme. En janvier 1852 il est nommé architecte du palais de Rambouillet, et le 16 mai 1853 M. Fould, ministre d'État, le charge de diriger les travaux à exécuter au château de Pau, où l'Empereur et l'Impératrice devaient séjourner. Paccard construit dans les fossés du château des écuries et des remises, et restaure aux Eaux-Bonnes l'hôtel du Gouvernement. Plus tard, il travaille à la restauration du château. Cette restauration était commencée depuis longtemps dans une voie fausse, sans aucun respect pour le caractère primitif du monument et sans qu'on soit arrivé à faire du vieux donjon de Gaston Phœbus un château habitable; mais l'œuvre de Paccard se réduit ici à la restauration de la tour de Phœbus et à l'exécution de son fier couronnement.

Au commencement de l'année 1854, l'assemblée générale des professeurs de l'École des Beaux-Arts élit Paccard membre de la commission d'architecture appelée à juger les concours. Le voici rapproché de cette École témoin de ses premiers succès. Ce rapprochement eût dû se produire plus tôt. Paccard, parmi toutes ses belles qualités, possédait à un haut degré celles qui sont nécessaires à l'enseignement. A diverses reprises il avait dû suppléer son dernier maître, M. Le Bas, dans la direction de son atelier; les circonstances s'opposèrent à ce que cet arrangement devînt définitif. Mais les élèves le connaissaient et l'aimaient; ceux mêmes qui ne le connaissaient pas allaient lui soumettre leurs études, sûrs d'être bien accueillis. Toujours prêt à s'occuper de son art, à encourager les jeunes gens qui le cultivaient, il prodiguait les conseils, les appuyant avec profusion de croquis, de notes, d'indications, sachant aussi au besoin arrêter d'un mot ferme et juste celui qui s'égarait, et ne voilant à personne la vérité. Combien de nous sont allés rue Miroménil, leurs études sous le bras, le cœur plein de doutes et près du découragement, pour s'en revenir retrempés par sa parole, par son exemple, et avec la certitude d'avoir rencontré le bon chemin!

EDMOND GUILLAUME.

(*La fin au prochain numéro.*)

L'ART DÉCORATIF.

(1er article.)

L'art décoratif est une des manifestations les plus nobles du génie humain, et probablement une des plus anciennes.

On conçoit très-bien que l'homme, après avoir construit une chaumière, une maison pour se mettre à l'abri de l'intempérie des saisons, songea bientôt à l'orner et à la décorer. Ce désir d'embellir sa demeure dut être un de ses premiers instincts, une de ses premières préoccupations.

Il n'entre pas dans le cadre restreint de cette courte étude d'analyser les différentes phases de l'art décoratif chez les peuples de l'antiquité. Nous nous bornerons seulement à démontrer l'utilité de la décoration dans nos constructions modernes, et combien cet art laisse encore à désirer, en le comparant aux progrès accomplis de nos jours.

Nous tâcherons de démontrer aussi à nos lecteurs son importance, et quel parti avantageux on peut en retirer. On verra combien cet art est difficile, et quelle grande connaissance il exige dans ses nombreuses applications; car l'art décoratif a des limites aussi vastes que variées, et c'est dans le choix judicieux de tel ou tel autre ornement appliqué avec discernement que l'on obtient une bonne ou une mauvaise décoration.

Pour embellir et orner les monuments et les constructions de toute sorte, le décorateur emploie tous les moyens que comportent les arts du dessin. L'architecte a donc à sa disposition la peinture et la sculpture. Il peut donc mettre en œuvre les matériaux les plus variés, les marbres et les pierres précieuses. Il peut se servir des métaux les plus communs comme les plus rares, et employer tour à tour le fer et le bronze, l'or et l'airain. Mais au milieu de cet amas de matériaux, l'architecte a besoin d'un élément plus précieux encore, d'un élément indispensable pour une harmonieuse création, cet élément par excellence, c'est le goût, le bon goût.

Or beaucoup d'artistes font consister le goût dans une grande fécondité de l'imagination, et pour prouver qu'ils possèdent cette faculté, ils entassent pêle-mêle les ornements les plus dissonants et les plus heurtés, les peintures les plus criardes, espérant ainsi obtenir un très-grand effet.

Que ne prennent-ils la nature pour guide? Elle n'opère pas ainsi; tout au contraire, elle procède avec un grand calme, son œuvre porte un caractère de grandeur imposante par la simplicité même qu'elle étale à nos yeux.

Si le soleil, à son aurore, nous montre chaque jour un écrin inépuisable de diamants et de pierreries, le soir, à son déclin, malgré ses lueurs empourprées, il ne nous choque jamais.

Tout au contraire, certaines décorations contemporaines sont ruisselantes d'or ou scintillent de toute part de couleurs brillantes; elles ne sont pas plus goûtées à cause de cela.

Ce n'est donc pas l'éclat, disons le mot, le *tapage*, que l'on doit rechercher dans une belle décoration; mais elle doit plutôt nous séduire par la grandeur, par le calme, par d'heureuses proportions, par une tonalité générale qui produise sur nous un très-grand effet.

Il ne faudrait pas se hâter de conclure que la décoration soit une et invariable; bien loin de nous cette pensée. L'art décoratif, vrai Protée, entre les mains de l'artiste qui sait s'en servir, qui sait le manier à sa guise, doit se prêter à tous les genres, doit se plier à toutes les exigences, et doit produire, suivant le milieu où il se trouve, des effets gais et riants, simples ou variés, gracieux ou sévères, tristes parfois, cela dépend du monument auquel la décoration est destinée. C'est, du reste, à cause de ces applications multiples, que la décoration mérite une sérieuse étude et un choix judicieux dans son emploi.

On comprendra aisément que l'on ne pourra décorer pareillement la galerie d'un palais et l'antichambre d'un grand seigneur, la salle de réception d'un château et la crypte sépulcrale d'un manoir. Il faut, en un mot, que chaque partie d'un édifice ait une décoration analogue et en rapport avec sa destination.

On voit donc par là combien est difficile l'art dont nous essayons d'esquisser les premières notions, et quelles grandes connaissances il faut posséder pour pouvoir faire une œuvre vraiment bonne et digne d'admiration. Aussi ce ne sera que par la recherche du beau, étayée par de fortes études sur l'antiquité, par une imitation acharnée de la nature, par la pureté et la simplicité des formes et par la vérité de l'expression que nous parviendrons à un résultat utile. Ce qu'il faudra surtout observer pour réussir dans cette voie, ce sera de procéder par comparaison, de voir et d'étudier les modèles que nous a légués le passé. Nous nous bornerons ici à rappeler ces admirables modèles.

C'est d'abord la galerie des Glaces, à Versailles. La magnificence de Louis XIV a été là bien secondée par le goût et le talent de l'architecte. Sans parler de la disposition même de la galerie, il suffira de constater l'heureux effet que produisent les peintures de la voûte, où Lebrun a représenté les exploits guerriers et les actes mémorables du grand roi.

Un autre exemple de décoration digne d'être mentionné nous est fourni par l'hôtel de Toulouse, occupé aujourd'hui par la Banque de France. Cet hôtel était l'œuvre de Robert de Cotte. Sa galerie, appelée par nos financiers modernes Galerie dorée, était décorée avec une magnificence remarquable. Ses lambris, qui subsistent encore aujourd'hui, sont là pour en témoigner. Ils sont ornés de trophées de marine et de chasse, attributs des doubles fonctions du comte de Toulouse, qui était amiral et grand veneur. Les peintures de la voûte et des trumeaux étaient signées par les plus grands maîtres français et italiens; on pouvait y lire les noms du Poussin, du Guide, du Guerchin, de Pierre de Cortone et de Joseph Perrier.

Nous pourrions citer de même la galerie d'Apollon, au

Louvre, si admirablement restaurée par M. Duban; celle de Henri II, au palais de Fontainebleau; et enfin un exemple de décoration remarquable par la sobriété des détails, c'est le grand amphithéâtre de l'école des Beaux-Arts.

Là, tout est grandement conçu, largement étudié. Il faut dire aussi que la magnifique fresque de Paul Delaroche contribue largement à augmenter la beauté décorative.

En pleine lumière, sous un grand portique, nous voyons trois graves personnages. C'est Phidias, le dieu de la sculpture; Apelles, le créateur de la *Vénus Anadyomène*, et Ictinus, l'architecte du Parthénon.

Ces trois juges, drapés dans des manteaux blancs, et couronnés de laurier, président le concours général des siècles. Ils sont assistés dans leur jugement par quatre femmes qui personnifient l'Art grec et l'Art romain, la Peinture ancienne et la Peinture moderne.

Une cinquième femme se penche aux pieds des juges, et ramasse les couronnes destinées aux vainqueurs.

De chaque côté sont des groupes de peintres, de sculpteurs et d'architectes dont la postérité nous a transmis les noms.

Dans le premier groupe on remarque les peintres-dessinateurs : Léonard de Vinci, Albert Durer, Fra Bartholomeo, Raphaël, Michel-Ange, le Giotto; parmi les coloristes : Ruysdaël, Paul Potter, le Titien, Rubens, Van Dyck, Murillo, Corrége.

Dans le groupe des sculpteurs, nous citerons : Benvenuto-Cellini, Donatello, Jean Goujon, et d'autres encore dont le nom nous échappe. Enfin, dans le groupe des architectes sont rangés autour de Arnoldo di Lopo : le Bramante, Ervin de Steinbach, Palladio, Philibert Delorme, Pierre Lescot, Robert de Luzarches, Sansovino, Vignole, et leurs émules.

Dans tous les exemples que nous venons de citer la décoration est traitée avec une réelle abondance d'idées et d'invention, avec mesure toutefois, et sans qu'on puisse y remarquer des superfluités ou des surcharges. Un goût exquis a présidé à ces belles créations, et malgré les grands mouvements de lignes, de dorures et de couleurs, elles imposent cependant par une sorte de calme majestueux.

La salle du Trône, au Sénat, est aussi généralement appréciée du public; cependant nous trouvons beaucoup de lourdeur et un mélange de style qui sont loin de satisfaire le goût d'un connaisseur.

Si nous avons cité ce dernier exemple, c'était précisément pour démontrer que, malgré sa richesse et des détails charmants, la décoration de cette salle laisse à désirer, et se trouve bien inférieure à celles des galeries que nous avons citées auparavant.

J. Marcus de Vèze.

(*A suivre.*)

VALEURS DES MONNAIES DE L'EUROPE.

Nous trouvons dans l'almanach de Gotha, de cette année, la valeur exacte de toutes les monnaies de l'Europe; nous croyons utile de reproduire ces renseignements dans le tableau suivant :

Dénominations.	Fr.	C.
1 dollar = cents	5	16
1 franc — 100 centimes	1	»
1 livre sterling = 20 shillings à 12 pence	25	15
1 mil reis = 1,000 reis	5	59
1 oncia = 30 tari à 20 grani	12	85
1 thaler = 72 grores à 5 schawers	4	»
1 drachme = 100 leptas	»	90
1 ducato = 10 carlini ou 100 grani	4	30
1 florin = 60 kreutzers à 4 pfennings	2	14
1 » = neukreutzers	2	50
1 » = 100 cents	2	13
1 » = 30 gros	»	62
1 lira = 100 centesimi	1	»
1 » = 20 soldi à 12 denari	»	84
1 » = 100 centesimi	»	87
1 marc = 16 shillings à 12 pfennings	1	90
1 » = 16 shillings à 12 pfennings	1	50
1 piastre = 20 réaux	5	32
1 » = 8 réaux à 4 cuartas	5	44
1 » = 40 paras	»	25
1 riksdaler = 6 marcs à 16 shillings	2	83
1 » = 100 œres	1	44
1 rouble = 100 kopecks	4	»
1 scudo = 10 paoli ou 100 baiocchi	5	42
1 thaler = 30 groschen à 12 pfennings	3	75
1 » = 30 groschen à 10 pfennings	3	75
1 » = 48 shillings à 12 pfennings	3	75
1 » = 48 shillings à 6 pfennings	4	28
1 » = 5 marcs à 24 shillings	5	67



L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 MAI 1870

SOMMAIRE DU N° 9.

LES PROCÉDÉS DE CONSTRUCTION

DES CARTHAGINOIS.



Un long séjour dans l'ancien Zeugis et dans le Byzacium m'a mis à même d'y étudier à loisir et minutieusement les antiquités phéniciennes et romaines. L'agencement des bâtisses puniques ou romaines présente, sur une surface fraîche, des différences parfaitement saisissables. En général, la maçonnerie phénicienne, blocage massif et d'une grande densité, laisse à peine distinguer la cassure de la pierre de celle du mortier. Les pierres employées, petites et sans forme, prises dans le pays même, aux environs, sont noyées et soigneusement tassées dans un bain de mortier à sable tamisé si fin qu'on en voit à peine le grain; mortier dont la base, c'est-à-dire la chaux, a été produite avec la même pierre, et auquel l'action des siècles a donné une consistance et une homogénéité égales, souvent même supérieures, à celles de la pierre employée. A la cassure, leur couleur se confond; quelquefois on distingue la pierre parce qu'elle est un peu plus facile à entamer, ou bien parce qu'elle présente un grain plus fort par places, par zones.

La couleur du bloc frais, pierres et mortier, est généralement gris brun, et la texture est très-lisse.

Les gros murs sont le plus souvent sans parement extérieur; dans l'intérieur des salles un crépi de mortier couvre les surfaces.

Quelquefois cependant on trouve de gros murs à parements par assises; dans les fortifications, par exemple : dans ce cas, les assises, assez irrégulières dans le sens horizontal, sont composées de petites pierres sans forme déterminée, si ce n'est un léger aplatissement sur la face extérieure.

Il n'est pas inadmissible de supposer que ce mode par petites assises eût précédé en Afrique l'époque de l'occupation romaine, les architectes phéniciens ayant pu s'en pénétrer en visitant le Latium, la Grèce ou la Sicile.

En somme, la ténacité et l'excessive dureté acquises à cette méthode de bâtisse phénicienne, en blocage, sont incontestablement supérieures à tout ce que j'ai vu, sauf les enduits romains à base de pouzzolane. Aucun secret, du reste, ne m'a paru avoir présidé à la confection de ces mortiers ou ciments. Le choix des chaux, maigres pour les fondements, et grasses pour les élévations, mélangées avec un soin minutieux à des sables spéciaux et tamisés très-fin, le

tout bien employé à point dans la bâtisse, m'ont paru les seuls moyens auxquels les architectes anciens aient eu recours.

Dans les bâtisses romaines, en Afrique, le système du blocage, également employé, se trouvait toujours au centre des murs, entre deux parements bien réguliers, soit en pierres de taille, soit en moellons équarris et bien dressés. La cassure fraîche de la maçonnerie romaine offre à l'œil des différences bien tranchées. Le mortier est d'un blanc mat, à grain de sable très-visible, parfois même assez gros, surtout dans le blocage des massifs de gros murs.

La pierre, taillée ou non, venue le plus souvent d'assez loin, hors du pays, d'un grain variable, poreuse même quelquefois, selon les provenances, ou bien à gros grain rugueux, se détache par une couleur jaune plus ou moins foncée sur le blanc mat du mortier.

Les pierres de taille destinées à l'appareillage ou à être profilées en moulures provenaient généralement du dehors, de l'étranger ; leur calcaire n'a pas d'analogue dans cette partie nord de l'Afrique.

La bâtisse romaine est invariablement à parements unis à l'extérieur comme à l'intérieur des murs : les pierres de parement, pierres de taille ou moellons, smillées et bien équarries, sont disposées par assises parfaitement régulières, soit horizontalement, soit en diagonale (*opus reticulatum*).

Je n'y ai jamais vu l'*opus incertum*, l'appareil polygonal. Le centre du mur, c'est-à-dire la partie du milieu entre les deux parements, dans l'épaisseur des fortes bâtisses, est aussi, le plus souvent, en blocage, mais il est moins dense que le blocage phénicien ; on y observe ces petites cavités, ces vides partiels produits par le retrait du mortier en séchant, effet dû à ce que le blocage est beaucoup moins bourré de petites pierres que le mortier phénicien. Ensuite pierres et mortier sont mêlés avec moins de soin, et ce mortier du blocage romain est généralement à très-fort grain de sable.

On pourrait, en quelque sorte, dire que le blocage romain est une partie accessoire du mur, les assises régulières et bien soignées des parements en étant la force principale ; tandis que le blocage bien épais, bien bourré, homogène comme un conglomérat, des murs phéniciens, est leur unique, mais non moins solide, base de résistance.

Les murs romains sont fréquemment décorés de moulures sur pierre, profilées avec art à l'extérieur ; les murs phéniciens n'en ont pas, si ce n'est rarement et lorsqu'un mur de grande puissance a un parement en pierres de taille.

Dans ce dernier cas, cette moulure est un boudin, de forme grossière et indécise, d'un cachet particulier, et au-dessus duquel le mur est en retraite de quelques centimètres.

Les voûtes romaines sont en berceau, à angles droits, et construites par voussoirs réguliers ; leurs pieds droits, à faces lisses et par assises, sont enduits à l'intérieur d'un ciment composé de chaux maigre ou hydraulique, de pouzzolane et de tuileaux concassés, le tout formant une épaisseur de 3 ou 4, jusqu'à 5 centimètres.

Les voûtes phéniciennes ou carthaginoises sont, tant les pieds droits que les voussures mêmes, complétement en blocage, avec ou sans arêtes, mais sans voussoirs ; les angles sont largement arrondis quand elles ont une grande portée, comme dans les grandes citernes publiques, par exemple ; elles sont le plus souvent en quart de sphère, soit, en terme de métier, en cul-de-four. Le mortier même de la bâtisse, fin, très-consistant et de même couleur, forme le crépissage intérieur. Les petites pierres en parements sont par assises.

Tels sont les indices généraux établissant des différences, très-sensibles à mon sens, entre les maçonneries phéniciennes et romaines.

En outre de ces considérations de détails, j'ajouterai que dans l'ensemble des grands édifices, des murailles de guerre, des ports, etc., les architectes phéniciens montrent une tendance marquée pour les formes courbes, pour les angles arrondis, les tours circulaires, etc., surtout, paraît-il, dans les ouvrages fortifiés.

On est tenté d'induire de là qu'à ces époques, si reculées cependant, ils savaient déjà qu'en matière de fortifications un angle est un point faible de défense.

Dans l'intérieur des édifices religieux, les colonnes et les murs, selon le génie propre à l'art phénicien, étaient stuqués, et sur ces stuccages, peints en ocre jaune, étaient quelquefois profilées des moulures ; mais ces moulures, à formes molles et presque indécises, n'offrent aucun de ces contours réguliers et élégants qui ont caractérisé l'art grec ou romain.

J'ai dit selon le génie propre à l'art phénicien, parce qu'il est visible qu'à certaines époques, postérieures peut-être, les Phéniciens des Emporia confièrent le décor de leurs grands édifices à des artistes ou à des esclaves grecs : la célèbre décoration ionique du Cothôn de Carthage, Cothôn qui existait déjà cinq siècles avant Jésus-Christ, en est une preuve.

Les constructeurs romains, au contraire, recherchaient la ligne droite et les angles. Le type de leurs œuvres, même militaires, accusait presque invariablement des dispositions rectilignes et des angles droits. Tous les édifices élevés en Afrique par la colonisation latine en sont le témoignage encore vivant.

En fortification passagère, leurs camps retranchés étaient des parallélogrammes : en fortification permanente, les tours, les saillants et rentrants, les specula, les forts, etc., étaient presque toujours par lignes droites et par rectangles.

Tant de différences essentielles, aussi bien dans les ensembles que dans les détails, me paraissent être assez caractéristiques pour que l'on y reconnaisse deux types bien distincts entre les constructions dues au génie architectural phénicien, et celles que créèrent les conceptions romaines en Afrique.

Daux.

PORTE D'ENTRÉE ET MARQUISE

Faisant partie d'une maison sise rue Erlanger, n° 7, à Paris-Auteuil.

(Planche 25.)

La marquise est construite en fer, tôle et fonte. Le chéneau est composé de trois parties de tôle assemblées au moyen de fers en cornière. La pente est établie au moyen de voliges, et le chéneau est garni en zinc; l'écoulement des eaux se fait par une colonne en fer creux.

Les bagues, bases et chapiteaux adaptés aux colonnes, sont en fonte.

Le chéneau, sur ses trois faces, est orné de planchettes en fonte, dessinées en palmettes à la partie supérieure, et formant rosace évidée à la partie inférieure. Toutes sont établies sur le même modèle et sont juxtaposées, laissant entre chacune d'elles un vide de 4 à 6 millimètres, que l'on peut augmenter ou réduire pour arriver à une division exacte.

Ce mode d'ornementation est peu dispendieux, car les frais du modèle sont minimes et le moulage, d'une exécution facile, ne nécessite aucune retouche.

Au-dessous du chéneau est établi un lambrequin, en fer à ⊥. Ce lambrequin est vitré en verre dépoli, sur lequel ont été tracés des filets de peinture ton grisaille; il est, en outre, orné de consoles en fonte correspondant à chaque division des vitres. Au-dessous du lambrequin sont adaptés des ornements en fonte.

La balustrade du perron est toute en fer forgé;

Les panneaux de la porte ont leurs châssis et montants en fer, le surplus en fonte malléable;

La marquise, les panneaux et la balustrade sont bronzés à l'effet;

La vitrerie est en verre double.

DÉPENSE DE LA MARQUISE :

Serrurerie	890 fr.	1,100 fr.
Plomberie	50	
Peinture	95	
Vitrerie	65	

DÉPENSE DE LA PORTE :

Menuiserie	220 fr.	678 fr.
Quincaillerie	68	
Vasistas	65	
Panneaux en fer	250	
Peinture décor sur les deux faces, panneaux en fer bronzés	50	
Vitrerie	25	

P. S. — Des détails fort intéressants sur la construction en fer et fonte de cette vérandah paraîtront dans une prochaine livraison. E. R.

LA MOSAIQUE DE LILLEBONNE.

Au commencement du mois de mars dernier, un pavage en mosaïque a été découvert à Lillebonne (Seine-Inférieure), dans la cour d'une propriété particulière. M. l'abbé Cochet, si connu par ses savantes recherches sur les antiquités de la Normandie, a étudié et décrit avec soin cette curieuse mosaïque. Voici une analyse succincte de ce travail, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire en entier :

« Ce beau pavage, rencontré à une profondeur de 50 centimètres seulement, mesure 8 mètres 56 centimètres dans sa plus grande longueur, qui va de l'est à l'ouest; sa largeur est de 6 mètres 80 centimètres. Il était renfermé entre des murs épais de 60 centimètres, mais s'élevant à peine, dans leur plus grande hauteur, à 25 centimètres. La toiture a dû s'affaisser sur l'édifice à la suite d'un incendie, car sur tout l'ensemble de la mosaïque existait une couche noire et charbonnée, épaisse de quelques centimètres, sous laquelle ont été recueillies plusieurs statuettes en terre cuite, les unes brisées, les autres entières. Parmi ces statuettes, M. l'abbé Cochet a reconnu la figurine assise désignée sous le nom de Latone, et des Vénus Anadyomènes.

« La mosaïque se compose d'une grande bordure de couleur blanche, large de 55 centimètres et encadrée par des lignes noires. Puis vient le compartiment des chasses, large de 1 mètre 20 centimètres et s'étendant sur les quatre faces de la mosaïque. Sur les côtés est, sud et ouest, la scène se passe en forêt, avec chevaux, cavaliers, chiens, cerfs, etc.

« Le côté nord est le plus curieux. Il a également des arbres et un cerf, mais il offre en plus sept personnages, une déesse et un autel. La déesse, suivant M. l'abbé Cochet, serait Diane elle-même, et la scène représenterait un sacrifice dans les bois. Les personnages qui prennent part aux divers actes de cette chasse antique ont 80 à 90 centimètres de hauteur.

« Le centre de la mosaïque est entouré d'un cercle de 5 centimètres de largeur, et l'on y remarque un groupe qui est incontestablement la partie importante du monument. Ce groupe central comprend deux personnages, un homme et une femme, de grandeur naturelle. Ils sont nus et portent une écharpe, noire et blanche pour la femme, blanche et rouge pour l'homme. Celui-ci paraît poursuivre la femme, qui fuit devant lui. Mais, à bout de forces, elle fléchit sur ses genoux, tournant le côté gauche vers l'homme qu'elle voulait éviter. M. le baron de Witte, très-versé dans l'antiquité grecque et romaine, croit y reconnaître Apollon poursuivant une nymphe, Daphné, probablement.

« Deux inscriptions, parfaitement conservées, se voient, la première au-dessus de la tête, la seconde sous les pieds de ces personnages. Elles paraissent concerner uniquement le mosaïste, peut-être un Italien venu de Pouzzoles. Suivant la première inscription, que l'on peut appeler la signature de l'artiste, il se nommait Titus Senius Felix et était citoyen de la ville de Pouzzoles, en Italie. Suivant la seconde, il fut élève d'Amorcus ou d'Amorgus. A-t-on là le nom du maître ou de l'école? C est ce qu'il est difficile de résoudre.

D'après les conclusions de M. l'abbé Cochet, la mosaïque de Lillebonne est un œuvre du IIe siècle de notre ère, contemporaine du théâtre et de la grande prospérité de Juliobona. Exécutée par un artiste italien, par un mosaïste de Pouzzoles formé aux meilleures écoles de son temps, elle constituait le pavage d'un temple d'Apollon et de Diane, à en juger par les sujets qu'elle représente et par les figurines votives rencontrées à sa surface.

Louis Desprez.

(*Chronique des Arts*).

RÉUNION DES DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS SAVANTES.

—

SECTION D'ARCHÉOLOGIE.

Président : M. le marquis de La Grange ;
Vice-président : M. Léon Renier ;
Secrétaire : M. Chabouillet.

M. l'abbé Poquet, membre de la Société académique de Laon, lit une *Notice archéologique sur la Ferté-Milon.* La description des monuments de la patrie de Racine, que l'on doit à M. l'abbé Poquet, témoigne d'un excellent esprit de critique. Le savant ecclésiastique y propose une nouvelle explication d'un bas-relief qui décore l'entrée de la Ferté, ou du château féodal de cette curieuse cité. C'est, suivant lui, le couronnement de la Vierge, et l'examen du dessin, mis sous les yeux de l'assemblée, lui a fait partager cette opinion. Le savant abbé a décrit et expliqué avec autant de bonheur la verrière de l'église de Notre-Dame de la Ferté-Milon.

M. Lenthéric, membre de l'Académie du Gard, ingénieur des ponts et chaussées, lit un fragment intitulé : *le Littoral d'Aigues-Mortes depuis le XIIIe siècle.*

M. Textor de Ravisi, membre de la société académique de Saint-Quentin, ancien commandant de Karikal, dans l'Inde française, donne lecture d'un travail sur *l'Architecture dans l'Hindoustan*. Cette lecture est interrompue par l'arrivée de Son Exc. M. le ministre des beaux-arts.

Avec une entraînante conviction, M. Textor de Ravisi a fait l'histoire abrégée, presque le panégyrique de l'architecture de l'Hindoustan.

Ce travail sera publié avec un atlas dans lequel seront reproduites de nombreuses photographies recueillies dans l'Inde. On pourra enfin connaître plus exactement que jamais ces temples gigantesques, dont les plus remarquables édifices de l'Occident ne sont que de lointaines copies.

Après avoir entendu les conclusions de M. Textor de Ravisi, le ministre félicite les délégués des sociétés savantes des progrès qu'ils font faire à la science, et les remercie de leur zèle à poursuivre des études sérieuses. Son Excellence se retire au milieu des applaudissements unanimes de l'assemblée.

M. Fillioux, membre de la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse, conservateur du musée de Guéret, étant retenu par la maladie, M. Léon Renier lit le travail adressé par notre savant collègue.

C'est un *Mémoire sur une lampe en bronze trouvée à Coloudannes* (Creuse). En 1868, dans un champ de la commune de Couloudannes, canton de Dun (Creuse), on a trouvé une lampe antique de bronze, à deux becs, de dimensions exceptionnelles, avec d'intéressants accessoires, dont M. Fillioux, guidé par la comparaison avec d'autres monuments antiques, a proposé une ingénieuse restitution.

M. Léon Renier donne ensuite lecture d'un mémoire de M. Dumoutet, membre de la Société d'archéologie diocésaine de Bourges. Ce mémoire est intitulé : *Monographie d'une villa gallo-romaine découverte dans le fief de Feularde.* C'est M. Berry, conseiller honoraire à la cour impériale de Bourges, qui a découvert les substructions de cette villa dans sa propriété de Feularde, ancien fief situé à Fussy, départetement du Cher. Les fouilles, dirigées par M. Berry, ont fait découvrir des médailles, des fragments de murailles, des vestiges d'un hypocauste, des vases, un buste de Silène en bronze avec les yeux incrustés d'argent. Tous ces objets sont exactement décrits et parfaitement dessinés par M. Dumoutet.

M. de la Villegille donne lecture d'un rapport de M. l'abbé Baudry, curé du Bernard, sur les fouilles exécutées par le savant ecclésiastique dans les 14e, 15e, 16e, 17e et 18e puits funéraires de la colline de Troussepoil, commune du Bernard (Vendée). Ce rapport suscite une intéressante discussion. Tout le monde n'accepte pas l'expression de puits funéraire, ou plutôt le fait du creusement de puits avec destination sépulcrale. M. Desnoyers, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, reprend pour son compte et développe les objections présentées contre l'opinion de M. l'abbé Baudry. MM. le marquis de La Grange, président, et L. Renier, vice-président, M. Textor de Ravisi, maintiennent qu'il existe des différences essentielles entre les puits antiques à eau et les puits secs ou funéraires, tels que l'on en a rencontré au Bernard en si grand nombre et dans un espace aussi resserré que la colline de Troussepoil, où d'ailleurs n'a jamais existé aucune habitation.

Quelques détails intéressants, empruntés à la *Chronique des Arts*, sur des fouilles que le pape Pie IX fait exécuter en ce moment à Rome, sous la direction de M. Visconti.

Sur le Palatin on vient de découvrir un angle du *Stadium*, une colonne adossée de cet édifice, en briques, revêtue de marbre dit *porta-santa*; trois bases, toutes de l'ordre inférieur, qui se composait de pilastres correspondant à des colonnes adossées, d'ordre dorique; une colonne entière, en granit blanc et noir oriental, appartenant à l'ordre supérieur du *Stadium*, et un fragment de la corniche de ce même ordre, inconnue jusqu'ici. On a lieu de compter sur de nouvelles découvertes.

A l'Emporium, vingt-huit grands blocs ont été trouvés

depuis la dernière séance, quelques-uns avec des marques consulaires.

A la station des Vigiles, dans le Transtévère, le déblayement continue. Il a amené la découverte d'une tête en haut relief qui est de la plus grande rareté, car elle représente Mars d'après son plus ancien type.

A Ostie on fouille en ce moment un endroit vierge de toute excavation, soit ancienne, soit récente. On y a trouvé un Apollon *Nomius*, une Minerve, un Mars, un Dioscure, une femme drapée, un cheval galopant, deux panthères autrefois plaquées d'argent, un candélabre d'un travail très-fin, et beaucoup d'autres ustensiles et objets d'ornement, le tout en bronze; une statuette de marbre d'Esculape, et une autre, encore incomplète, qui représente probablement Diane.





Vasque en marbre de Pompéi.

Le nombre des statuettes trouvées dernièrement à Ostie

est de vingt-huit, dont six ou sept de la bonne époque romaine comme art. Les autres sont plutôt curieuses que belles. J. O.

L'atelier préparatoire spécial à l'École des beaux-arts et à l'École spéciale d'architecture dirigé par M. Pillet, architecte, vient de publier le programme de ses cours spéciaux, qui sont faits avec le concours de MM. Laurent, Gariel, Renard, Regamey, Brunet-Debaines.

Ces cours auront lieu, rue du Cherche-Midi, 21, du 1er mai au 30 septembre.

Ils consistent en : cours d'arithmétique, d'algèbre et de géométrie; cours de géométrie descriptive; cours d'histoire, leçons d'architecture, et cours d'aquarelle.

En donnant dans notre planche 27 l'élégante rampe de l'escalier du théâtre du Vaudeville, grâce à une bienveillante communication de M. Magne, nous sommes heureux de pouvoir annoncer la prochaine apparition d'un ouvrage spécial où cet architecte distingué publiera son monument d'une manière complète.

La belle vasque antique en marbre que représente le bois de ce numéro a été découverte à Pompéi. Le fleuron placé en détail au-dessus de la gravure, est celui qui décore la troisième face du piédestal, de forme triangulaire. Nous n'avons pas besoin d'insister sur la beauté de ce monument, la pureté de son style, la fermeté de son dessin, la noble et simple élégance de son ornementation.

Frank Carlowicz.

DISCOURS

POUR L'INAUGURATION DU TOMBEAU D'ALEXIS PACCARD,

Ancien pensionnaire de l'Académie de Rome, architecte du palais de Fontainebleau, etc.

(*Suite et fin.*)

Au mois de mars 1855 un poste digne de Paccard lui est enfin confié : il est nommé architecte du palais de Fontainebleau et reste chargé du château de Rambouillet et du domaine de la Sologne. Son talent, son goût artistique, vont trouver à s'exercer dans cette nouvelle résidence, où bientôt nous suivrons en détail ses travaux.

C'est alors qu'un heureux événement vient compléter l'existence de Paccard en lui donnant les jouissances de la vie de famille. Il se marie, et cette union, que la mort devait rompre trop vite, donne à ses dernières années une sérénité qui laisse s'épanouir toute la douceur de son esprit et les riches qualités de son cœur. Sa compagne dévouée ne respire aujourd'hui que pour veiller au culte de sa mémoire. Puissent ces souvenirs que nous recueillons aujourd'hui tempérer un peu l'amertume de ses larmes, en lui montrant combien celui qu'elle pleure emporte avec lui d'estime et de regrets !

Dans cette même année 1855, où notre première Exposition universelle vit dans une même salle la série presque complète des travaux des architectes pensionnaires de Rome, la restauration du Parthénon eut un nouveau succès, et le jury crut devoir la récompenser d'une médaille de seconde classe.

Au mois de décembre 1856, le ministre d'État et de la maison de l'Empereur charge Paccard d'une nouvelle mission. Il l'envoie en Corse, à Ajaccio, pour y restaurer la maison où était né Napoléon Ier, pour y installer, dans le collége Fesch, un musée-bibliothèque, et pour construire une chapelle destinée à recevoir les cénotaphes de Madame Mère et du cardinal Fesch.

Ces premiers travaux avaient fait connaître le mérite de Paccard ; il devait en être bientôt récompensé. Fait chevalier de la Légion d'honneur au mois d'août 1857, il était appelé au mois de décembre suivant à siéger au Conseil des bâtiments civils; il en fit partie une seconde fois en 1863. Plus d'un rapport remarquable vint y mettre en lumière sa haute intelligence, sa rare droiture et son esprit judicieux.

C'est pendant ces mêmes années, à partir de 1855, que s'accomplirent les importants travaux qu'il eut à diriger dans ce palais de Fontainebleau où depuis François Ier tant d'artistes avant lui avaient laissé une trace de leur talent. C'est tout d'abord la restauration de la chapelle de la Trinité, à laquelle il sut rendre sa physionomie première en y faisant replacer d'admirables boiseries du siècle de Louis XIII, des clôtures de chapelles qu'on avait reléguées dans les greniers. Au milieu de travaux moins importants et d'un service très-compliqué il fit exécuter, en 1856, une restauration des peintures murales de la galerie de Henri II, en 1857 la restauration des façades de la cour ovale, en 1858 celle du dôme du baptistère et l'installation de la bibliothèque dans la galerie de Diane. En 1858, c'est la restauration de l'appartement dit du pape, si heureusement décoré par lui de curieuses tapisseries; c'est une autre restauration non moins importante, celle des peintures murales de la galerie de François Ier ; en 1860 il obtient de démolir les appartements établis dans l'ancienne galerie des Cerfs. C'était quelque chose, mais il dut attendre quatre ans avant de pouvoir mettre la main à ce curieux morceau d'architecture du règne d'Henri IV.

En 1863 il transforme les salles du rez-de-chaussée du gros pavillon en un musée chinois. Il sut déployer, en cette circonstance difficile, une telle science de construction et un goût si parfait dans l'arrangement et la décoration, qu'on a considéré ce travail comme un tour de force, et que l'Empereur lui fit remettre à cette occasion un témoignage particulier de sa satisfaction.

En 1864, il construit l'escalier dit de Philippe-Auguste et commence une galerie des Fastes. Ce grand escalier permet d'arriver à couvert des appartements impériaux aux salons qui constituent le musée chinois. C'est aussi un chef-d'œuvre de construction et d'élégante simplicité. Enfin il commence, en 1864, la restauration de la galerie des Cerfs. Cette belle galerie n'a pas moins de 74 mètres de long sur 7 de large; vingt fenêtres à plein-cintre et une porte ouvraient sur les jardins, et l'on pouvait voir, peintes à l'huile, sur la muraille opposée, toutes les résidences royales de France prises à vol d'oiseau, toutes les forêts environnantes, avec leurs chasses et l'indication des relais, des poteaux et des rendez-vous. Entre ces vues venaient s'ajuster des têtes de cerf. C'est à ces ornements cynégétiques que la galerie doit son nom. Les trumeaux des fenêtres étaient ornés de pilastres corinthiens au-dessus desquels étaient peints des chiens de chasse; les trumeaux plus larges de la porte du milieu portaient deux peintures très-curieuses représentant les bâtiments du Louvre, des Tuileries, et le château de Vincennes, tels qu'ils étaient réalisés ou projetés à l'époque de Henri IV. Le plafond était peint : chaque poutre, cha-

que solive était recouverte d'ornements et de trophées. N'oublions pas de dire que l'ornementation de cette galerie avait sa raison d'être : Henri IV y venait préparer avec son grand veneur le plan des chasses quand il voulait *courre le cerf*. Sous Louis XV, paraît-il, ce plaisir doublé de fatigue fut moins goûté de la cour, car la galerie des Cerfs, divisée par des planchers et des cloisons, fut transformée en appartements pour loger les ambassadeurs. De nos jours, son souvenir n'existait plus que dans les Mémoires du temps, et c'est au moyen des renseignements qu'ils renferment que Paccard put découvrir l'emplacement de la galerie. On devine combien était difficile l'œuvre qu'il allait commencer. Les maçons de Louis XV avaient détruit sans aucun ménagement presque toutes les peintures. Quelques-unes avaient complétement disparu, il ne restait de beaucoup d'autres que des vestiges. Paccard entreprit ce travail avec amour; il fit à la fois œuvre de bénédictin et d'artiste, et sut montrer de combien d'érudition et de sagacité il était capable. Rien ne lui coûta pour retrouver les documents authentiques de cette restitution; il fouilla les archives, les bibliothèques, et fit même plusieurs voyages pour consulter des collections particulières. Il dessina lui-même ou compléta ainsi les vues des résidences que la pioche avait endommagées ou abattues. En trois ans ce travail énorme fut presque achevé, toute l'ornementation était faite, et quatre vues seulement, sur treize, restaient à exécuter. Mais, hélas! notre ami ne devait pas voir l'achèvement complet de cette œuvre de prédilection, une des principales entre celles qui feront vivre sa mémoire.

Elle eût été sans doute pour lui un titre de plus à l'Institut : déjà en 1863 l'Académie, ayant à remplacer M. Caristie, avait mis Paccard sur la liste des candidats, et elle lui avait donné assez de voix pour garantir son entrée au noble corps dans un prochain avenir.

Cet avenir ne vint pas; mais avant de descendre dans la tombe, Paccard put encore, sur un autre théâtre, prouver la supériorité de son talent et rendre fécondes pour les autres ses rares aptitudes.

En 1863 un décret avait changé complétement l'ancienne organisation de l'École des Beaux-Arts. Entre autres choses nouvelles, trois ateliers pour l'enseignement de l'architecture furent créés à l'École. Paccard fut immédiatement appelé à diriger un de ces ateliers; mais au nom de la position qu'il occupait à Fontainebleau, et qui le forçait à y résider, il refusa d'abord ces nouvelles fonctions, qui exigeaient une présence régulière et assidue auprès des élèves. Chacun de nous, messieurs, peut se rendre compte de l'énorme difficulté que présente la création d'un atelier, surtout dans les circonstances qui se présentaient à cette époque. Il s'agissait de former des élèves depuis l'A B C de l'art, pour ainsi dire, et il n'y avait pas là ce noyau d'anciens élèves qui est pour le maître d'un si puissant secours. Paccard voyait ces difficultés, il comprenait combien de temps et d'efforts il faudrait consacrer à cette œuvre nouvelle; mais l'insistance, très-honorable pour lui, de l'administration, son amour de l'art et de la jeunesse studieuse, l'emportèrent : il finit par accepter les fonctions qu'on lui proposait, et son atelier fut ouvert dans les premiers mois de 1864. Toutes les places y furent vite remplies, et bientôt il dut refuser les aspirants.

Paccard était né professeur, nous l'avons dit; il le prouva bientôt. J'ai eu l'honneur de le remplacer plusieurs fois dans son atelier quand il ne pouvait quitter Fontainebleau, et j'ai pu juger combien il avait su renouveler, varier les études théoriques et pratiques, combien il avait su rendre le travail intéressant et attrayant pour ses élèves, quelle haute idée de l'art il leur avait inculquée, et combien ceux-ci l'estimaient et le chérissaient.

Aussi, tant de savoir uni à tant d'efforts et de soins devait produire un magnifique résultat. Il ne se fit pas attendre; trois ans après la fondation de cet atelier, en 1867, ces élèves qu'il avait pris au début, auxquels il avait montré les premiers éléments, ces élèves occupaient la moitié des places parmi les concurrents au grand prix de Rome, et ils remportaient *toutes* les récompenses du concours. On l'a dit : « un pareil fait n'a pas de précédents, et il honore grandement le professeur éminent et l'artiste distingué qui a su conquérir un si éclatant succès. »

Malheureusement, notre ami devait être en quelque sorte enseveli dans son triomphe. Nous l'avions vu, le 13 août 1867, assister joyeux et justement fier au couronnement de ses élèves; c'était pour lui une glorieuse compensation à de nombreux déboires, à des chagrins vivement ressentis, mais presque inséparables de la carrière d'un artiste. Deux jours après, il partait pour Aix-les-Bains, où il comptait trouver la guérison d'une affection récente, d'une angine de poitrine, qui plusieurs mois auparavant l'avait fait cruellement souffrir. Hélas! à peine arrivé, le 18 août 1867, il succomba tout à coup, dans les bras de sa compagne éplorée, près d'un ami qui heureusement l'avait précédé dans ce lieu fatal.

Ainsi finit, à cinquante-quatre ans, la trop courte carrière de celui qu'attendait un si bel avenir; ainsi furent brisés et interrompus tant d'études et de travaux; ainsi mourut, dans la plénitude de ses facultés, dans toute la force de son talent, au seuil même de la gloire, cet homme de cœur, cet éminent artiste.

Les arts ont perdu en lui un maître du plus haut mérite, la société une intelligence des plus distinguées, ses amis un cœur noble et dévoué, un esprit droit et ferme, un caractère aussi modeste que généreux.

Nous conserverons toujours dans nos cœurs, messieurs, le souvenir de tant de qualités qui faisaient de Paccard un homme accompli; le sentiment de sa perte sera toujours présent parmi nous, et sa mémoire durera autant que nous-mêmes.

Puisse ce simple récit perpétuer, pour les générations plus jeunes, le souvenir de sa vie exemplaire, de son fécond enseignement et de ses nobles travaux! Puisse-t-il, pour ce qui me concerne, rester un témoignage tout particulier de ma vive reconnaissance et de mon inaltérable amitié!

EDMOND GUILLAUME.

UNE BIBLIOGRAPHIE DES BEAUX-ARTS

PAR M. ERNEST VINET.

La publication très-prochaine de la nouvelle et complète *Bibliographie des beaux-arts*, par M. Ernest Vinet, va combler une lacune importante dans la série des travaux écrits pour faciliter l'étude et l'intelligence des œuvres d'art de tous les temps et de tous les pays. Si c'est un devoir pour la critique moderne que d'être bien renseignée sur la génération et la filiation des travaux d'art de tout ordre, c'est aussi parfois pour elle un dur et stérile labeur que de compulser, souvent au hasard, nombre de livres et de documents, pour en extraire un petit nombre de notions utiles. En présence des complications de ce dédale formé par les nombreuses publications antérieures, si variées quant à l'importance ou au mérite des idées qu'elles renferment, M. Ernest Vinet veut nous

donner un guide pour nous y faire pénétrer et y trouver sûrement ce que nous voulons y chercher. A cet effet, il rétablit, pour la bibliographie générale des arts, une classification non pas seulement artificielle, au moyen de la division alphabétique par ordre de matières, mais philosophique et rationnelle au point que la lecture seule des tables du livre devient un élément précieux d'instruction. M. Ernest Vinet divisera son travail en deux grandes sections, celle des études générales, et celle des études spéciales sur l'art. Au philosophe, à l'historien, au critique ou à l'artiste il indique immédiatement le champ de leurs recherches spéciales et, par de rapides indications, leur en fait pressentir l'étendue ou la fertilité relatives. C'est ainsi que la division *Études générales* contiendra, par exemple, la nomenclature de tous les ouvrages et documents qui se rapportent au « rôle de l'art dans le monde et à ses rapports avec les religions, la société, la littérature. » L'*Histoire générale de l'art* comprendra non-seulement les travaux publiés sur chaque région et sur chaque époque, mais aussi tous les matériaux, descriptions, monographies, manuels et traités spéciaux se rapportant à tous les points essentiels de son développement à travers les âges et le monde. Un chapitre sera réservé à la géographie de l'art : on y trouvera tous les guides, voyages, études locales faites sur place et publiées dans chacune des contrées de l'ancien et du nouveau monde; puis à côté de l'enquête sur l'état des choses viendra se placer celle qui nous fait pénétrer dans la familiarité des personnes et des caractères par les biographies, autobiographies, mémoires et lettres originales de tous les artistes et amateurs.

La section des études spéciales du dessin n'a pas été traitée par M. Ernest Vinet avec moins de patiente recherche et d'observation raisonnée. La liste nombreuse des ouvrages et traités sur l'architecture considérée soit au point de vue technique, soit au point de vue historique, descriptif ou pittoresque, a été ordonnée tantôt par rapport aux fonctions sociales de la construction publique ou privée, tantôt selon les modifications que l'histoire ou le climat ont apportées dans la forme d'un même édifice. Dans la sculpture, la peinture, la gravure, la lithographie, les arts industriels et décoratifs, la même distribution des ouvrages en trois catégories : 1° généralités, 2° partie historique et descriptive, 3° partie technique, a été constamment suivie. En telle sorte qu'au moyen de tables alphabétiques et méthodiques, il n'est point un nom propre d'auteur, une désignation d'œuvre, de pays ou d'idées, se rapportant à l'art, qui ne puisse conduire sûrement le lecteur à tous les développements dont ils ont été le sujet dans les livres, en lui permettant de remonter à chacune des catégories spéciales indiquées sommairement dans ce vaste et utile recueil.

M. Ernest Vinet, connu et apprécié de tout le monde artiste à cause des services qu'il a déjà rendus comme bibliothécaire à l'École des Beaux-Arts, complétera, par la publication de son livre, la série des efforts généreux qu'il a faits, comme critique, pour la propagation des saines idées sur l'art : tous les amis du beau et du vrai sous toutes ses formes lui en seront profondément reconnaissants. J. G.

BIBLIOGRAPHIE.

A TRAVERS LES ARTS.

Causeries et Mélanges, par Charles Garnier, architecte du nouvel Opéra. Paris, Hachette, 1869. In-12 de 328 p. — Prix : 4 fr. 50.

« Il est indispensable que le peintre et le sculpteur étudient soigneusement les emplacements qu'ils ont à décorer, et qu'avant toute chose ils cherchent à harmoniser leur œuvre avec l'édifice qu'ils sont appelés à compléter. La silhouette, le contour, doit primer les autres qualités du sculpteur dans la décoration sculpturale. » Ces paroles (p. 200), dans la bouche de l'architecte qui a reçu et fait placer le groupe de M. Carpeaux sur la façade de l'Opéra, ont lieu de surprendre, non pas à cause de la valeur intrinsèque de l'œuvre, qui est loin d'être sans mérite, mais précisément à cause de la façon un peu trop indépendante avec laquelle elle est traitée. Jamais artiste ne rompit plus ouvertement avec le programme qui lui était donné, avec les devoirs qui lui étaient imposés, et cette contradiction flagrante entre le principe énoncé et la façon dont il est méconnu indisposerait certainement le lecteur qui voudrait regarder le livre que nous annonçons comme un traité d'esthétique ou comme une grammaire des arts. Tel ne doit pas être le point de vue auquel il faut se placer, car telle n'a jamais été l'intention de l'auteur; celui-ci a prudemment donné à son livre un titre familier qui exprime bien qu'il a voulu uniquement remettre en lumière, dans la forme accoutumée, des articles de journaux commandés par l'occasion ou quelques réflexions sur un art que des circonstances heureuses l'ont amené à étudier à fond et à pratiquer sur une large échelle. Après avoir passé en revue les travaux importants exposés en 1867 par les artistes chargés de veiller à la conservation des monuments historiques, par les pensionnaires de la Villa Médicis ou par les architectes envoyés en mission, après avoir attribué à notre temps une originalité dans l'architecture plus grande qu'il ne convient, selon nous, au détriment des époques immédiatement antérieures, après avoir devisé, en homme pratique fort au courant des matériaux en usage, des différents agents de la construction, tels que les pierres, les marbres, les bois, les fers, les fontes et les mosaïques, après avoir expliqué quelles sont les conditions auxquelles doit se soumettre le décorateur, et après avoir émis des idées fort justes sur l'enseignement de l'art en France, M. Charles Garnier consacre un long chapitre au *Guide du jeune architecte en Grèce*, *Conseils à un jeune camarade*, pages qui, sous une forme intime et enjouée, fournissent certainement plus de renseignements véritablement utiles que des récits plus solennels ou des descriptions plus topographiques. Une appréciation des nouvelles salles du Palais de Justice et une lettre à M. Francisque Sarcey, sur le Rire au Théâtre, terminent ce volume, écrit par un artiste fort épris de son art, fort instruit des choses de son métier, et doué d'un esprit naturel qui fait bien facilement excuser le sans-façon avec lequel certaines idées sont exprimées et certaines théories développées.

(*Polybiblion.*) Georges Duplessis.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

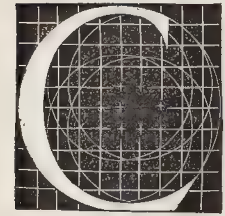
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



31 MAI 1870

SOMMAIRE DU N° 10.

CHRONIQUE DU MOIS.



Ce mois de mai aura vu s'accomplir des actes très-importants pour les architectes, et qui leur seront certainement très-utiles.

C'est d'abord le remaniement du ministère des beaux-arts, qui nous paraît cette fois constitué de manière à donner une entière satisfaction à tous les travailleurs de la pensée. Cette nouvelle organisation répondra plus que l'ancienne, et d'une façon plus large, aux goûts et aux aspirations de notre époque.

Comme nous sommes persuadé que nos lecteurs liront avec intérêt le nouveau décret, nous allons le transcrire en entier :

Napoléon, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français,

A tous présents et à venir, salut;

Sur la proposition de nos ministres de l'instruction publique et des beaux-arts, avons décrété et décrétons ce qui suit :

Art. 1er. Le ministère des beaux-arts prendra le titre de ministère des lettres, sciences et beaux-arts.

Art. 2. Sont distraits du ministère de l'instruction publique, pour être placés dans les attributions du ministère des lettres, sciences et beaux-arts, les services ci-après désignés :

Institut impérial de France;

Académie impériale de médecine;

Bibliothèque et musée d'Alger et enseignement des langues orientales vivantes;

École impériale des chartes;

Bibliothèque impériale et cours d'archéologie qui s'y trouve annexé;

Bibliothèques Mazarine, de l'Arsenal, de Sainte-Geneviève;

Service général des bibliothèques, rédaction des catalogues des bibliothèques des départements, Sociétés savantes de Paris et des départements, *Revue des Sociétés savantes*, bibliothèque du comité des travaux historiques et des sociétés savantes; *Journal des Savants;*

Souscriptions aux ouvrages scientifiques et littéraires, et répartition de ces ouvrages entre les bibliothèques publiques; comité consultatif des souscriptions, comité des travaux historiques;

Encouragements et secours aux savants et gens de lettres, subventions et encouragements pour voyages et missions scientifiques et littéraires;

Publication et répartition des documents inédits de l'histoire de France, carte topographique des Gaules. Dépôt légal, réception et distribution des ouvrages provenant du dépôt légal.

Art. 3. Nos ministres de l'instruction publique et des lettres, sciences et beaux-arts, sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret,

Fait au palais des Tuileries, le 15 mai 1870.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur :

Le ministre des beaux-arts et de l'instruction publique par intérim,
MAURICE RICHARD.

Le ministre des lettres, sciences et beaux-arts,
MAURICE RICHARD.

Par la lecture de ce décret, on peut voir que l'administration des haras est distraite du ministère des beaux-arts pour être placée dans les attributions du ministère de l'agriculture et du commerce, où elle est bien mieux à sa place.

Le cheval est un noble animal, on le sait depuis longtemps; mais n'était-ce pas le traiter avec trop d'égards que de le mettre sur un pied d'égalité avec les artistes, et voir le même ministre les entourer tous de la même sollicitude?

On peut voir aussi que l'influence du nouveau ministre a grandi dans une large mesure.

Le monde intellectuel possède enfin ce qu'il désirait depuis longtemps, un département pour lui seul. Il devient nécessaire, urgent, qu'il puisse bénéficier dorénavant de cette position. Nous l'espérons, sans trop y croire pourtant!

*
* *

Après la réorganisation du ministère, le fait capital du mois, pour les artistes, c'est le legs important de la comtesse de Caen, qui apportera de grands encouragements aux prix de Rome. Seulement l'interprétation du testament de la comtesse sera vivement discutée par les hommes de loi : car on ne sait si c'est l'École des beaux-arts ou l'Académie des beaux-arts qui doit prendre possession du legs. Cependant, à première vue, un esprit sérieux, sain et raisonnable, voit que la comtesse de Caen a voulu désigner l'Académie des beaux-arts. Nous donnons à peu près le paragraphe du testament, afin que nos lecteurs puissent juger par eux-mêmes de notre dire.

La testatrice laisse à l'*Institut des beaux-arts* (et voilà précisément le point litigieux) une somme d'environ trois millions, pour fonder un musée portant son nom, acheter un terrain ou un immeuble et fournir pendant trois ans une pension de quatre mille francs aux peintres et aux sculpteurs qui reviennent de l'Académie de Rome, et de trois mille francs seulement aux architectes. En retour, chaque pensionnaire ferait une œuvre pour le musée ou en décorerait une partie, à son choix. De plus, l'*Institut des beaux-arts* décernerait une médaille supplémentaire de cinq mille francs au pensionnaire qui aurait fait pour le musée une œuvre vraiment remarquable.

Rien pour les graveurs ni pour les compositeurs; c'est un oubli, car c'en est un, bien fâcheux. Ensuite nous devons regretter que les architectes ne soient pas traités aussi bien que les peintres et les sculpteurs.

*
* *

Nous ne parlerons du Salon dans cette chronique que pour enregistrer les noms des artistes qui ont obtenu la médaille, puisque nos lecteurs liront un peu plus loin un premier compte rendu, fait par notre savant directeur.

MÉDAILLES.

Section de peinture.

MM. Beaumont (Charles-Édouard de); — Becker (Georges); — Blanc (Paul-Joseph); — Bouvier (Laurent); — Collart (Mlle Marie); — Cormon (Fernand); — Cot (Pierre-Auguste); — Courant (Maurice); — Detaille (Jean-Baptiste-Édouard); — Duran (Carolus); — Fantin La Tour (Henry); — Giraud (Victor); — Gosselin (Charles); — Jacquemar (Mlle Nélie); — Jappy (Louis); — Lambert (Louis-Eugène); — Lapostolet (Charles); — Lavieille (Eugène-Antoine-Samuel); — Lecadre (Alphonse); — Lefebvre (Jules-Joseph); — Leibl (Wilhelm); — Leloir (Alexandre-Louis); — Maillard (Diogène-Ulysse-Napoléon); Mesdag (H.-W.); — Michel (Ernest-Barthélemy); — Munkacsy (Mihaly); — Parrot (Philippe); — Pasini (Ludwig); Regnault (Alexandre-Georges-Henry); — Robert-Fleury (Tony); — Saintin (Jules-Émile); — Sautai (Paul-Émile); — Soyer (Paul); — Van Marcke (Émile); — Viollet-le-Duc (Adolphe-Etienne); — Voillemot (Charles), — Vuillefroy (Dominique-Félix); — Wahlberg (Alfred); — Zamacoïs (Eduardo).

Section de sculpture. — Gravure en médailles et pierres fines.

MM. Barrias (Ernest); — Baujault (Jean-Baptiste); — Becquet (Just); — Bourgeois (Charles-Arthur); — Caillé (Joseph-Michel); — Chabrié (Jean-Charles); — Chaplain (Jules-Clément), gravure en médailles; — Dalou (Jules); — Delaplanche (Eugène); — Gautherin (Jean); — Heller (Florent-Antoine), gravure en pierres fines; — Hiolle (Ernest-Eugène); — Leroux (Etienne-Frédéric); — Robinet (Pierre); — Tournois (Joseph).

Section d'architecture.

MM. Baudry (Ambroise); — Boeswillwald (Paul); — Guadet (Julien); — Lafollye (Auguste); — Rohault de Fleury (Georges); — Rouyer (Eugène).

Section de gravure et de lithographie.

MM. Chauvel (Théophile), lithographe; — Delauney (Alfred-Alexandre); — Dubouchet (Henry-Joseph); — Joliet (Auguste); — Laplante (Charles); — Rajon (Adolphe-Paul); — Vernier (Émile), lithographe; — Waltner (Charles-Albert).

La grande médaille de sculpture a été décernée à M. Hiolle (Ernest-Eugène), et celle de peinture à M. Robert-Fleury (Tony).

Il est regrettable que le jury d'architecture ne donne jamais de médaille d'honneur : l'œuvre de M. Ambroise Baudry aurait pu mériter cette haute récompense.

L'exposition d'architecture a pour but d'encourager les artistes et de faire progresser l'art. Or, si pour une œuvre exceptionnelle on décernait de temps en temps une médaille d'honneur aux architectes, évidemment nous verrions figurer des travaux remarquables d'architecture hors de concours, et ces magnifiques envois éloigneraient du Salon une foule de médiocrités qui pullulent cette année dans des proportions hors ligne. Nous espérons soutenir plus tard cette thèse et démontrer la vérité de nos paroles.

* * *

Nos lecteurs savent sans doute qu'en 1871 aura lieu à Londres une exposition internationale.

Les comités d'admission ont été institués conformément aux statuts et règlement de la commission anglaise.

L'ensemble de l'exhibition comprend deux divisions, les beaux-arts et l'industrie, qui sont subdivisées elles-mêmes en neuf classes.

Sont nommés présidents des comités d'admission pour la France :

PREMIÈRE DIVISION

BEAUX-ARTS

1re *Classe. — Peinture.*

M. Meissonnier, membre de l'Institut.

2e *Classe. — Sculpture.*

M. Guillaume, membre de l'Institut.

3e *Classe. — Gravure, lithographie, photographie.*

M. Gérôme, membre de l'Institut.

4e *Classe. — Architecture.*

M. Lefuel, membre de l'Institut.

5e *Classe. — Tapisseries, châles, dentelles, broderies, etc., au point de vue de l'art et non de la fabrication.*

M. le comte de Nieuwerkerke, membre de l'Institut.

6e *Classe. — Dessins, industries.*

M. Viollet-le-Duc.

7e *Classe. — Copies et reproductions de l'antiquité et du moyen âge.*

M. le baron Alphonse de Rothschild.

DEUXIÈME DIVISION

INDUSTRIE.

8e *Classe. — Céramique.*

M. le comte de Chambrun, député.

9e *Classe. — Matériel d'éducation.*

M. Denière.

Parmi les membres de ces divers comités, qui s'appliquent à toutes les branches de l'art et de l'industrie, nous citerons ceux chargés plus spécialement des intérêts que nous représentons.

Dans la division des BEAUX-ARTS nous trouvons pour le comité d'*Architecture :*

MM. Lefuel, membre de l'Institut, *président*.
Abadie, architecte.
Ballu, architecte des travaux de la ville de Paris.
Boëswillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques.
Duc, membre de l'Institut.
Labrouste, membre de l'Institut.
Laisné, professeur à l'École impériale des Beaux-Arts.
Millet, architecte.
Vaudoyer, membre de l'Institut.
Lance, architecte, *secrétaire*.

Dans la division de l'INDUSTRIE les membres du comité de *Céramique* sont :

MM. le comte de Chambrun, député, *président*.
Milliet (Gratien), fabricant de poteries, membre de la commission des valeurs.
Ch. de Franqueville, maître des requêtes au conseil d'État.
De Luynes, professeur au Conservatoire des Arts et Métiers.
Frédéric Monnier, fabricant à Foëcy.
Muller, fabricant de tuiles creuses.
Peulier, président de la chambre syndicale.
Regnault, membre de l'Institut, directeur de la manufacture impériale de Sèvres.
Salvetat, sous-directeur de la manufacture impériale de Sèvres.
Rogniat, auditeur au conseil d'État, *secrétaire*.

La division des INVENTIONS ET DÉCOUVERTES en tous genres forme une classe unique, qui est composée comme suit :

MM. Cornudet, président de section au conseil d'État, *président*.
Dumoustier, directeur du commerce intérieur.
Général Frossard, gouverneur du prince impérial.
A. Moreau, maître des requêtes au conseil d'État.
Général Morin, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire des Arts et Métiers.

MM. Petiet, directeur de l'École centrale des Arts et Manufactures.
Henry Sainte-Claire Deville, membre de l'Institut.
Baron Seguier, membre de l'Institut.
Tresca, sous-directeur du Conservatoire des Arts et Métiers.
Ameline, chef du cabinet du ministre de l'agriculture et du commerce, *secrétaire*.

* * *

Si maintenant nous parcourons les travaux de Paris, nous annoncerons à nos lecteurs qu'à Sainte-Clotilde on vient de découvrir les peintures que M. Laugée avait été chargé de faire dans l'une des chapelles.

M. Vaudremer, l'architecte de Saint-Pierre de Montrouge, nous a dit aussi que les peintures de sa basilique étaient achevées, que les travaux touchaient à leur fin, et que l'inauguration de son église aurait lieu prochainement.

A l'Opéra, deux des cinq groupes en bronze galvanoplastique qui forment le couronnement du monument sont entièrement dorés et découverts. Ces groupes, placés aux angles de la façade, sont exécutés sur le dessin de M. Gumery, statuaire. Ils représentent, l'un la Poésie lyrique et les Muses, l'autre la Poésie lyrique, qu'accompagnent des Renommées.

Les trois autres groupes qui restent à terminer sont l'Apollon de M. Aimé Millet, occupant le pignon central, et les Pégases de M. Lequesne, placés aux deux extrémités du mur de façade de la scène.

A l'Hôtel-Dieu, les travaux se poursuivent avec activité; on a commencé le ravalement de la corniche et de l'étage supérieur.

Les travaux du Louvre et des Tuileries sont entièrement suspendus; l'on a licencié l'agence depuis le 1er mai. Peu importe que M. Lefuel, l'architecte de l'Empereur, touche 3,333 fr. 33 c. de moins par mois, mais il est déplorable qu'une agence qui fonctionne depuis bientôt vingt ans soit obligée d'aller chercher fortune ailleurs, lorsqu'il reste tant à faire.

* * *

Nous terminerons cette chronique en annonçant la mort de notre compatriote et excellent ami Jules Canonge. Cet artiste et poëte est mort à Nîmes à la fin d'avril. Il avait collaboré à divers recueils et il avait publié chez l'éditeur Tardieu des opuscules de vers et de prose écrits avec une rare élégance; c'était un esprit très-brillant et très-érudit. Il fut l'ami de Reboul, de Flandrin, de Ingres, d'Ary Scheffer, de Paul Delaroche, de MM. Gatteaux et de Félon.

Il avait passé sa vie à collectionner des médailles, des faïences et des bijoux gallo-romains. Il nous avait montré il y a quelques mois un superbe bracelet d'or, trouvé dans des fouilles exécutées près d'Arles. Il possédait aussi une magnifique collection de dessins. Il avait légué de son vivant un superbe dessin original de Raphaël au musée du Louvre.

Ce dessin était double : d'un côté on voyait une étude à la sanguine du *Jupiter embrassant l'Amour*, peint dans l'un des pendentifs de la Farnésine; au verso c'est une étude de femme nue.

Ce double dessin était inscrit au catalogue de Crozat, et il porte l'empreinte de ce célèbre collectionneur.

Notre ami Canonge a légué au musée de Montpellier, si riche déjà en ce genre, sa collection de dessins, et au musée de Narbonne sa collection de céramique, une des plus riches en fait de faïences provenant des fabriques méridionales.

Ernest Bosc.

DE LA VENTILATION DANS LES HOPITAUX.

Note lue à l'Académie des sciences.

La mortalité considérable constatée dans les hôpitaux, l'impossibilité d'y faire certaines opérations chirurgicales qui réussissent habituellement dans d'autres locaux, l'influence fatale de ces établissements sur les quartiers voisins, sont des vérités acceptées par toutes les personnes compétentes; l'importance du sujet que je vais traiter n'a donc pas besoin d'être démontrée, j'entrerai immédiatement en matière.

Tous les systèmes de ventilation en usage consistent dans l'introduction d'une proportion d'air frais dans les salles et dans l'évacuation d'une partie d'air vicié; les miasmes délétères et contagieux ne sont donc jamais détruits, mais simplement rejetés en partie sur la ville, où dans les temps d'épidémie ils produisent de véritables ravages.

MM. Pasteur et John Tyndall, dans leurs expériences sur la nature organique de la poussière atmosphérique, ont montré que l'air des grandes villes en était chargé et que celui des campagnes n'en était pas exempt; ces particules flottantes sont extrêmement ténues et ne peuvent être rendues visibles que sous l'influence d'un faisceau lumineux intense.

Schwann, de Berlin, et Helmholtz ont signalé qu'en élevant la température de l'air on paralysait l'action de ces particules organiques; qu'une décoction de viande, par exemple, placée dans de l'air élevé d'abord à une haute température n'est jamais envahie par la putréfaction.

Suivant moi, les appareils de chauffage et de ventilation dans les hôpitaux devraient être absolument installés avec cette condition fondamentale, de brûler les germes organiques contenus dans l'air; je ferai observer que dans les procédés modernes ce but important a été complétement négligé; que généralement même l'air brûlé dans ces appareils de chauffage est pris au dehors. Les anciens systèmes de nos pères, où l'on chauffait chaque salle par un poêle ou une cheminée, avaient au moins l'avantage de détruire une partie des germes nuisibles.

Il conviendrait donc de brûler les éléments organiques contenus dans l'air des hôpitaux, soit à la sortie des salles, soit à l'issue générale dans la cheminée d'appel. Vu la ténuité de ces corpuscules, un rapide passage près d'une flamme fournira facilement ce résultat; pour que tout l'air empesté soit bien régulièrement grillé, il faut le faire filtrer à travers une section enflammée.

On devrait, en conséquence, donner à l'appareil de combustion la forme d'une grille à anneaux concentriques percés de trous latéralement et suffisamment écartés pour que les flammes de deux cercles voisins puissent se rejoindre. L'air, dans son passage, même rapide, à travers une pareille section enflammée, perd toutes ses propriétés délétères. On peut vérifier ce fait par les moyens optiques dont M. Tyndall fit usage, ou bien encore par l'expérience suivante, très-simple et très-démonstrative: si l'on remplit un flacon de l'air qui a passé à travers une pareille grille enflammée, et qu'après y avoir introduit un morceau de viande on le bouche hermétiquement, on constate que cette dernière y peut demeurer plusieurs mois sans altération; tandis qu'en répétant la même expérience avec de l'air pris simplement dans une chambre, la putréfaction se manifeste après quelques jours seulement.

On pourrait mettre un semblable appareil dans la cheminée générale d'appel; mais je conseillerais plutôt de disposer des poêles munis de ces grilles dans les différentes salles.

Ces poêles auraient la forme cylindrique, la grille devrait pouvoir, à volonté, se mettre au milieu ou à la partie supérieure du cylindre, suivant qu'on aurait besoin de chauffer le poêle; des glaces disposées devant ces grilles permettraient que cet appareil de chauffage fût en même temps un système d'éclairage; j'ajouterai que l'installation de ce procédé serait peu coûteuse; que dans les grandes salles il serait profitable de multiplier ces appareils pour avoir une expulsion bien régulière de l'air vicié; que dans les lieux où se traitent les maladies les plus contagieuses, on pourrait avoir une proportion plus grande d'appareils.

Les compagnies d'éclairage des villes devraient posséder de semblables grilles qui se puissent adapter aux appareils de chauffage des maisons des particuliers pour activer la ventilation de la chambre des malades atteints d'affections contagieuses, et protéger ainsi les autres habitants de l'appartement. On comprend également qu'avec un changement facile dans la forme des becs d'éclairage on puisse faire concourir ce dernier agent à la destruction des miasmes qui, dans les temps d'épidémie, viennent décimer les familles. L'appareil d'éclairage, s'il était placé en dehors de l'appartement à purifier, devrait avoir sa prise d'air ménagée dans la pièce; si, au contraire, il était à l'intérieur, il devrait être muni d'une cheminée communiquant au dehors.

Les considérations qui précèdent justifient la vieille coutume d'allumer de nombreux feux, que nous avons vu remettre en usage il y a quelques années à Marseille, lorsque le choléra y sévissait d'une façon terrible; une pareille croyance, restée dans le souvenir d'une population si souvent éprouvée par les épidémies de l'Orient, démontre l'efficacité au moins partielle du moyen. On comprend que, dans ce cas, l'air chargé de miasmes, appelé de toutes parts vers les feux, vienne se purifier au contact des flammes.

Je me permettrai, à propos des épidémies si souvent provoquées par des navires, d'émettre le vœu suivant : l'administration devrait fournir aux navires suspects au point de vue sanitaire des appareils basés sur les principes que je viens de développer (au besoin même de petits poêles portatifs, dont la grille serait recouverte de charbons incandescents), pour purifier en quelques heures l'air des cales et des chambres du bâtiment avant son arrivée dans le port.

C. Woestyn.

SALON DE 1870.

(1er article.)

Le Salon de cette année est, en architecture comme dans toutes les branches de l'art, plus nombreux que celui de l'année dernière. Il est en même temps beaucoup plus fort dans la partie qui nous intéresse spécialement, et il peut compter parmi les meilleures expositions annuelles que l'on ait vues depuis assez longtemps, malgré l'océan de médiocrités qu'il renferme à côté des œuvres de valeur. Nous avons eu plaisir à l'étudier, et c'est avec une vive satisfaction que nous y avons constaté que les études sérieuses d'architecture ne sont pas encore près de périr dans notre pays.

Les travaux exposés au Salon de 1870 gagnent, du reste, beaucoup au classement judicieux et méthodique qu'on leur a appliqué. Les travaux d'archéologie et les restaurations des monuments du passé n'y sont plus confondus pêle-mêle avec les projets nouveaux, comme on le faisait jusqu'à présent, et les études sur des édifices d'une même époque, groupées ensemble, prennent beaucoup d'intérêt à ce rapprochement.

Conformément à la marche que nous avons déjà suivie en rendant compte du Salon de l'année dernière, nous nous occuperons d'abord des études d'archéologie et des restaurations, qui sont toujours la partie la plus solide des expositions à notre époque, plus érudite que capable de créer des œuvres originales, et nous y consacrerons deux articles, puis nous nous occuperons des projets dans un numéro suivant.

Le travail le plus important de l'exposition, celui qui attire le plus, et à juste titre, l'attention du public, est celui de M. Baudry, qui dans cinq grands dessins (n° 4950) donne le résultat de ses *Études sur le Forum romain et sur le mont Capitolin au siècle d'Auguste*. Sans doute la conjecture a nécessairement une large part dans une semblable étude, mais le sujet n'en était pas moins fort curieux, véritablement important, et la science fournissait assez d'éléments pour pouvoir le tenter avec chances de succès. L'auteur y fait preuve de recherches approfondies et consciencieuses, d'une réelle et solide érudition. Il se montre au courant des travaux les plus récents des antiquaires, et il en a profité de la façon la plus heureuse. Aussi tout ce qui est d'archéologie dans son travail est excellent. Son plan restitué est ce que l'on a fait jusqu'à présent de meilleur sur la topographie du Forum au temps d'Auguste, et il

nous paraît avoir déterminé de la façon la plus satisfaisante la place des principaux monuments dont parlent les écrivains antiques. Nous regrettons seulement qu'il n'ait pas joint, dans une feuille de plus, la reproduction des fragments du plan antique de Rome sur lesquels il s'est appuyé pour restituer les dispositions de plusieurs de ces monuments dont on ne voit plus de vestiges. On eût aimé à avoir sous les yeux, à côté de son plan, cet élément capital de contrôle et de justification.

Malheureusement il nous est impossible d'être aussi absolu dans nos éloges en ce qui est de la partie purement d'art dans le travail de M. Baudry. Nous voulons parler de ses grandes élévations de l'ensemble des édifices dont il a si ingénieusement rétabli le plan. C'est ici que l'auteur a été forcé de se lancer à pleines voiles dans le domaine de la conjecture, et que le goût et le sentiment devenaient ses guides beaucoup plus que l'érudition. Nous avons de sérieuses réserves sur bien des parties de la *composition antique* qu'il nous présente. Est-ce bien l'aspect que présentaient les édifices du Forum au temps d'Auguste? Nous en doutons, bien que chacun soit parfaitement à sa place. L'auteur n'a pas été, suivant nous, assez sévère dans le choix des modèles dont il s'est inspiré. Il a introduit dans sa composition des éléments empruntés à des monuments du temps des Antonins ou même du IIIe siècle, et qui certainement eussent été repoussés par les architectes de l'époque d'Auguste. Nous y trouvons même des choses qui ne sont pas dans le sentiment antique et qu'il nous est impossible d'admettre.

Ce sont des taches qu'il sera facile à M. Baudry de faire disparaître dans une révision sérieuse, avant de publier son travail. Mais nos critiques et nos réserves ne nous empêchent pas de rendre pleine justice au mérite dont il a fait preuve dans cette étude. La nature en était toute particulière, la difficulté très-grande, et l'œuvre que l'auteur avait entreprise différait essentiellement des travaux que plusieurs des plus brillants pensionnaires de la Villa Médicis ont faits à diverses époques sur les ruines du Forum telles qu'elles se présentent à nous aujourd'hui, avec leurs monuments des époques les plus différentes de l'architecture romaine. M. Baudry s'en est tiré à son honneur, et la médaille qu'il a obtenue était incontestablement méritée.

C'est encore une médaille très-bien placée que celle qui a été donnée à M. Guadet, non pas tant pour son *Projet de monument à la mémoire des Girondins* (n° 5002), dont nous avons parlé l'année dernière à propos des envois de Rome, que pour son intéressante série de huit dessins perspectifs intitulée : *le Colisée de Rome; étude sur ses dispositions et sa construction* (n° 5003). Bien que le Colisée ait été mille fois dessiné, l'étude n'avait pas encore été faite telle que M. Guadet l'a entreprise; elle est bien conçue, tout à fait instructive, et exécutée en somme d'une manière satisfaisante, bien qu'on puisse désirer plus de finesse et de précision dans les détails du dessin qui représente un morceau du monument entièrement achevé, car l'auteur nous fait assister successivement à toutes les phases de la construction, à mesure que le gigantesque édifice s'élève au-dessus de terre et monte d'étage en étage.

Nous avons revu avec plaisir les *Études de peintures, sculptures et mosaïques antiques* de M. Moyaux (n° 5039), mais nous renverrons le lecteur à l'appréciation que nous en avons donnée l'année dernière, en rendant compte de l'exposition des envois de Rome.

M. Devrez nous montre un fragment du quai et du débarcadère du *Port antique de Rome*, d'après l'état des fouilles en 1868 (n° 4984); il vient en retard, car l'exposition de la collection Parker, à la fin de l'année dernière, a fait connaître ce port et tout l'ensemble de l'*Emporium* d'une manière beaucoup plus complète à ceux qui n'ont pas été à Rome depuis quelques années. Le dessin, d'ailleurs, est médiocre, et ceux que montrait M. Parker avaient quelque chose de plus instructif, malgré leur naïveté presque enfantine.

L'*Hypogée antique dans les environs de Soissons*, qu'a étudié M. Sauvestre (n° 5062), ne regarde en rien le côté de l'art pur, mais il est fort curieux au point de vue de la construction, principalement par son escalier, où une série de cintres juxtaposés et s'élevant successivement en gradins remplace une voûte rampante. Je n'avais encore, pour ma part, rien vu de semblable dans les monuments romains que j'ai examinés, et j'en ai pourtant vu beaucoup. Le dessin de M. Sauvestre est soigneusement fait et disposé avec intelligence pour faire bien comprendre les particularités de construction, qui font tout l'intérêt du monument étudié par lui.

Nous retrouverons M. Lafollye lorsque nous examinerons les projets nouveaux avec son *Église d'Oloron* (n° 5018), qui lui a valu une médaille. Mais il faut signaler ici ses belles aquarelles d'après la *Mosaïque du chœur de l'ancienne cathédrale de Lescar*, *Basses-Pyrénées* (n° 5017); elles sont dignes d'entrer dans les portefeuilles de la commission des monuments historiques, et c'est certainement un morceau des plus curieux pour l'histoire de l'art dans les régions pyrénéennes que cette mosaïque de l'époque romane copiée sur des exemples antiques, dont elle reproduit même les figures mythologiques, et dédiée par un évêque, E]PISCOPVS, dont on retrouvera sans doute le nom et la date précise en comparant les débris de l'inscription dédicatoire aux listes du *Gallia christiana*. Mais pourquoi l'avoir appelée gallo-romaine?

Le Salon nous offre plusieurs dessins exécutés pour la Commission des monuments historiques et qui n'en dépareront pas les admirables archives. M. Darcy expose la suite de ses remarquables études sur le *Château de Vitré* (n° 4979); l'année dernière, il en donnait l'état actuel dans des dessins que nous avons hautement loués; aujourd'hui, c'est la restitution qu'il nous donne en plan et en perspective. Les fouilles qu'il a faites lui ont fourni des renseignements intéressants, et la suite de son travail se maintient à la hauteur du commencement. M. Lisch se présente avec deux excellentes œuvres : un *Projet de restauration* fort bien conçu, soigneusement étudié et dans un excellent esprit, *pour l'église Notre-Dame de Cléry* (n° 5028), et un autre

Projet de restauration non moins digne d'éloges *pour le château de Gien* (n° 5029). M. Lisch est un bon dessinateur, qui travaille consciencieusement et fait preuve d'un réel mérite.

L'*Église de Saint-Nectaire* est un des édifices les plus remarquables de l'époque romane dans le département du Puy-de-Dôme, où cette période de l'histoire de l'architecture a laissé tant de monuments précieux. Avec quelque chose de rude et d'un peu sauvage, qui sent son terroir et s'harmonise bien avec les âpres montagnes volcaniques au milieu desquelles elle s'élève, elle a la grandeur de style de cette école si puissante et si pleine de noblesse qui fleurit en Auvergne au XIe siècle. M. Bruyerre a fort bien rendu l'accent original de cet important morceau d'art religieux (n° 4962) et l'effet étrange de colorations contrastées que produit l'emploi de trachytes rouges, gris et verts mélangés dans l'appareil de ses murailles extérieures. C'est un travail estimable et exécuté avec grand soin. Mais nous reprocherons à l'auteur de n'avoir pas consacré une étude plus attentive aux beaux chapiteaux historiés du chœur, et de n'en avoir dessiné qu'un seul. Ils méritaient de l'être tous, et *con amore*. L'école des sculpteurs d'Auvergne au XIe siècle, trop peu connue et dont nous devrions pourtant nous enorgueillir, est plus remarquable encore, s'il est possible, que l'école des architectes. Elle met à néant toutes les prétentions de l'Italie à avoir ressuscité l'art de la sculpture, en montrant que deux siècles avant Nicolas de Pise, quand au delà des Alpes on était encore dans une complète barbarie, le centre de la France possédait déjà des *maîtres ymaigiers* qui conservaient précieusement le flambeau sacré des grandes traditions et étaient les héritiers légitimes de cette école de sculpteurs chrétiens qu'Arles avait vus briller dans ses murs à la veille des invasions germaniques. Les chapiteaux du chœur de Saint Nectaire sont inférieurs à ceux de l'église d'Issoire et de Notre-Dame du Port à Clermont, mais dans leur rudesse même ils ont beaucoup de puissance et ils comptent encore parmi les plus remarquables spécimens de la sculpture romane de l'Auvergne.

C'est aussi un édifice de l'époque romane, fort curieux et d'un beau caractère, que l'*Abbaye de Mazau*, dans le département de l'Ardèche, que font connaître sept dessins soignés, étudiés avec conscience et d'un bon sentiment, par M. Germer-Durand (n° 4997). Quant à M. Pons, il est vraiment regrettable que son dessin soit aussi faible, car ce doit être un superbe monument que l'*Église de Pers*, dans l'Aveyron, construite au XIe siècle (n° 5051). Quelque imparfaite que soit cette étude, elle laisse du moins deviner quelque chose de la grandiose beauté du modèle, et il faut toujours savoir gré à M. Pons d'attirer l'attention sur cet édifice généralement ignoré.

L'œuvre la plus vaste et la plus remarquable du Salon, en ce qui touche à l'art du moyen âge, est la série de soixante-huit dessins contenant les types principaux de l'architecture civile de la Toscane aux XIIIe et XIVe siècles, qu'expose M. Georges Rohault de Fleury (n° 5053), et qui sont destinés au grand ouvrage de *La Toscane au moyen âge*. L'auteur y a groupé les hôtels de ville bâtis dans les cités toscanes au temps le plus florissant de leur liberté républicaine. Le palais municipal, Capitole de ces petites et vivaces républiques où les arts s'épanouissaient si brillamment au souffle des agitations fécondes de la vie du forum, était alors, avec l'église, la chose la plus importante dans chaque cité. Aussi les plus habiles artistes tenaient-ils à honneur d'élever ces édifices; ils y mettaient leur amour et leur patriotisme. De là est sortie toute une légion de créations parfaitement originales, pleines de saveur et d'accent, admirablement appropriées à leur destination particulière, que le voyageur ne se lasse pas d'admirer et qu'on regrettait de ne pas voir réunies dans une publication d'ensemble. M. Rohault de Fleury va combler cette lacune et il rendra par là un véritable service, dont nous le remercions.

Ses dessins placent successivement sous nos yeux la fameuse Loge des Lanzi à Florence, construite en 1376 par Simon Talenti; le palais du prieur de Volterra, datant de 1285, et le palais communal de la même ville; le palais communal de Monte-Pulciano et celui du capitaine de la ville à Sienne, édifice de 1360. Viennent ensuite le palais public, bâti de 1306 à 1346, par Agostino, dont s'enorgueillit la même cité, si longtemps rivale et ennemie de Florence; le palais du podestat à Vico-Pisano, œuvre du XIIIe siècle; le palais du même magistrat à Filigne, construit en 1324, et l'ancien palais du podestat dont Arezzo s'enrichit en 1324. A côté nous voyons le nouveau palais du podestat, élevé par les habitants d'Arezzo de 1421 à 1477, quand l'ancien ne parut plus suffisant; c'est le seul des édifices groupés dans l'étude de M. Rohault de Fleury qui descende jusqu'au XVe siècle. Prato a fourni au jeune et savant architecte son palais communal, qui date de 1284; Pistoia le palais des Anriani, bâti en 1294.

En arrivant à San-Gimignano, cette petite ville si curieuse et qui a conservé plus intacte qu'aucune autre en Toscane son ancienne physionomie du moyen âge, M. Rohault de Fleury ne s'est pas borné à dessiner le palais du podestat, œuvre magistrale de 1288. Les hautes tours carrées qui dominent les anciennes maisons des familles importantes de la cité, et que l'on construisait en vue des guerres privées et des discordes intestines, ont aussi attiré son attention. Il en a spécialement étudié la plus importante et la mieux conservée, celle des Salucci Pittoni de Talci, et une vue pittoresque de la ville fait comprendre l'aspect tout particulier qu'y donne cette forêt de tours à l'apparence scélérate, se dressant vers le ciel au-dessus des habitations. Par une très-heureuse idée, l'auteur a recherché dans les anciennes peintures les vues des principales villes de la Toscane, alors qu'elles possédaient toutes leurs tours privées, depuis longtemps abattues pour la plupart, et il a placé ces dessins autour de celui qui représente l'état actuel de San-Gimignano. Rien ne fait mieux pénétrer dans la vie troublée des républiques italiennes; c'est la plus saisissante image des sanglants désordres, des implacables passions d'ambition personnelle et de haines de famille à famille qui les conduisirent à leur perte. Je ne connais pas de page

d'histoire qui ait plus d'éloquence et qui porte en elle plus d'enseignements. Signalons encore l'étude sur la villa Quinigi, dite Quarciona, à Lucques, laquelle date de 1413.

Les dessins de M. Rohault de Fleury, si intéressants par ce qu'ils représentent et par l'ensemble que l'auteur a su en former, témoignent d'un travail consciencieux et intelligent. Bien qu'un peu lâchés dans le détail, ils donnent une idée suffisante et vraie des édifices, dont le style y est bien compris et heureusement interprété. Somme toute, avec quelques défauts contre lesquels nous engageons l'auteur à se tenir en garde dans la suite de son ouvrage, c'est une grande et utile entreprise menée à bonne fin. Les jeunes architectes trouveront beaucoup à y apprendre. Une médaille a été décernée à M. Rohault de Fleury. Nous applaudissons à cette récompense, très-légitimement gagnée, et ici encore nous ne pouvons qu'acquiescer à la décision du jury.

L'*église Saint-Urbain, à Troyes*, est un monument religieux d'une rare élégance, une des constructions les plus aériennes et les plus délicates de notre art français du XIIIe siècle, qui a laissé dans ce genre de si élégantes merveilles. M. Lorain en a fait l'objet de ses études et y consacre huit dessins estimables et soignés (no 5030). Son travail ne manque pas de mérite, mais il a trop donné aux découpures à jour du monument l'aspect ténu et fragile d'une toile d'araignée. Les œuvres les plus hardies et les plus légères de l'architecture ogivale ont quelque chose de plus nerveux; on y sent mieux la solidité des points d'appui essentiels qui portent tout l'ensemble et auxquels l'architecte a restreint les pleins de sa composition, en même temps que la prédominance des vides dans toutes les autres parties y donne quelque chose de presque immatériel.

Il n'est pas besoin de consulter le livret pour savoir de qui M. Naples est l'élève; sa manière de dessiner porte trop le cachet de l'influence et de l'imitation de M. Millet pour que l'on puisse s'y tromper. C'est de même un pastiche des dessins de Du Cerceau et des architectes de la Renaissance. Mais on exige davantage aujourd'hui; on veut avec raison quelque chose de plus serré et de supérieur comme rendu. La *Maison du XVIe siècle, à Beauvais*, qu'expose M. Naples (no 5041), n'est pas du reste dénuée d'intérêt.

François Lenormant.

(La suite au prochain numéro.)

Nous rappelons à nos lecteurs qu'une exposition des beaux-arts est ouverte à l'établissement thermal de Vichy du 15 mai au 1er septembre, pendant la durée de la saison où affluent les étrangers. Elle comprend la peinture, les dessins, la sculpture, la gravure et la lithographie, les photographies et les projets d'architecture, les publications artistiques, et les produits de haute industrie, bronze, orfévrerie, céramique, etc.

Un certain nombre de tableaux et œuvres d'art seront acquis pendant la durée de l'exposition, et composeront une loterie qui sera tirée à Vichy le 15 septembre 1870.

Le Comité d'organisation et de direction pour cette exposition des beaux-arts est composé de :

MM. Ph. Burty, président; Girard, secrétaire; Badger; Ange Tissier; Bellel; A. Callou; Carrier-Belleuse; Paul Coutem; Feyen-Perrin; Ernest Lacan; A. Queyroy; Thénard; Th. Valerio et Sandrier.

BIBLIOGRAPHIE.

M. Th. Vacquer vient de publier, à la librairie A. Lévy, une nouvelle édition de son bel et intéressant ouvrage des *Maisons les plus remarquables de Paris.* Le tirage des planches y est très-supérieur à ce qu'il était dans la première édition, laquelle laissait fort à désirer sous ce point de vue. L'éloge du livre de M. Vacquer n'est plus à faire, car il s'est conquis une place des plus honorables dans l'opinion du public architecte. Il suffira de rappeler que peu d'ouvrages offrent une utilité pratique plus directe, surtout pour les artistes qui habitent la province et qui ne peuvent pas suivre jour par jour, et par une vue directe, les progrès si considérables que l'art des constructions privées a fait depuis quelques années à Paris.

F. Lenormant.

M. Ruprich-Robert continue avec activité son importante *Flore ornementale.* Nous venons d'en recevoir les livraisons 31-35. Elles sont à la hauteur de ce qu'il y a de meilleur dans les livraisons précédentes, et l'on peut même dire qu'elles marquent encore un progrès chez l'éminent auteur. Les motifs, empruntés pour la plupart aux plantes de serre, sont d'une grande originalité et souvent fort heureux. Quant à l'exécution des planches, elle continue à faire le plus grand honneur à l'habileté de M. Sauvageot.

F. L.



L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 JUIN 1870

SOMMAIRE DU N° 11.

SALON DE 1870.

(2e article.)



REPRENONS la revue, commencée dans notre précédent article, des travaux consacrés à l'étude et à la restauration des œuvres du passé. C'est la partie la meilleure du salon de l'année présente, comme en général de toutes les expositions annuelles; il est donc naturel que nous nous y arrêtions plus longtemps qu'aux projets, pour la plupart désespérants par leur médiocrité et à peine dignes de figurer dans des concours d'école. Lorsque nous en viendrons à cette partie de l'exposition, nous devons nous borner à parler du petit nombre de ceux qui méritent un examen et une critique. Quant à la masse des autres, nous dirons avec le poëte :

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Mais il est, au contraire, du devoir d'un recueil comme le nôtre de ne rien négliger de tout ce qui appartient à cette direction d'études sérieuses dans laquelle il faut plus que jamais encourager les jeunes architectes.

Un excellent début, et qui a très-légitimement obtenu une médaille du jury, est celui de M. Paul-Louis Bœswillwald, qui se montre le digne fils de son père. Le jeune architecte a pris pour sujet de son exposition deux monuments de Venise. Dans une suite de vingt-trois dessins exécutés avec conscience et talent (n° 4954), il a étudié la *Crypte*, récemment déblayée, *de l'église Saint-Marc*, dont M. Ch. Yriarte a entretenu, l'année dernière, nos lecteurs dans d'intéressants articles. Le travail de M. Bœswillwald est très-supérieur à ce que les architectes italiens ont jusqu'à présent publié sur le même sujet; on peut dire qu'il donne le premier une idée vraie de ce curieux monument, et l'on doit lui savoir gré de nous apporter ainsi du nouveau, en le faisant si bien connaître. C'est encore un travail sérieux, digne d'estime et d'encouragement, que l'étude du même artiste sur l'*Église Sainte-Marie des Miracles* (n° 4955). Les dix-sept dessins qu'il y consacre témoignent d'efforts consciencieux et d'aptitudes distinguées; mais M. Bœswillwald, qui dessine fort bien, a encore des progrès considérables à faire dans le rendu de l'effet général des édifices qu'il étudie. La couleur est d'une grande importance dans les monuments de Venise; c'est une partie essentielle de leur aspect. Nous n'aimons

pas celle de ses aquarelles : elle n'est pas exacte, et nous n'y retrouvons pas l'impression des originaux.

Nous devons, du reste, faire la même critique de tous les jeunes artistes, pensionnaires de Rome ou autres, qui cette année envoient des travaux d'après les décorations intérieures des églises d'Italie et de Sicile, où la couleur est un élément essentiel. Ils n'en ont ni bien vu ni bien senti l'effet. Ainsi les neuf dessins de M. Batteur (nº 4947), quoique soigneusement étudiés à certains points de vue, sont trop noirs et ne donnent pas une juste idée de l'effet des décorations qu'il a voulu reproduire; nous exceptons cependant celui qui représente le revêtement de marbre de la Chartreuse de Pavie et qui est d'un excellent rendu.

Quant à M. Noguet, ses dessins de l'*Église de Montreale* (nº 5043), de la *Chapelle Palatine de Palerme* et de l'*Église Saint-Marc à Venise* (nº 5044), sont faibles et bien peu vrais d'aspect. Il peut et il doit faire mieux, car il a donné de lui une plus haute mesure dans ses envois de Rome.

Les *Études d'architecture en Italie*, de M. Pascal (nº 5049), ont déjà passé sous nos yeux l'année dernière à l'École des Beaux-Arts, et nous les avons louées comme elles le méritent. Mais nous aimerions mieux ne pas avoir à parler de ses *Souvenirs d'Athènes* (nº 5048), car ces aquarelles, faites au point de vue du pittoresque exclusif et non de l'étude sérieuse, malheureuses d'ailleurs d'effet et fausses de ton, ne sont pas dignes de lui. La sévérité avec laquelle nous en parlons montrera à M. Pascal le cas que nous faisons de son talent, assez grand pour qu'on attende toujours de lui des choses d'un réel mérite.

M. Farochon fait connaître une construction civile des derniers temps du moyen âge, assez jolie, mais sans grande importance, le *Manoir d'Argentelle, Orne* (nº 4989). M. Formigé place sous nos yeux, dans des dessins malheureusement peu à la hauteur des originaux et d'une honnête médiocrité, deux des plus beaux et des plus intéressants édifices du département du Var: l'*Abbaye du Thoronet* (nº 4993) et l'*Abbaye de la Celle* (nº 4994); il faut du moins lui savoir gré de sa tentative, quoiqu'elle ait été au-dessus de ses forces. Quant à M. Lafforgue, ses études sur les *Fouilles du vieux Louvre* (nº 5016) ne touchent pas beaucoup à l'art proprement dit; c'est pure affaire d'archéologie; mais à ce point de vue le travail est d'un réel intérêt. L'auteur le destine à paraître dans la *Topographie historique du vieux Paris;* on y retrouvera avec plaisir ces curieux vestiges du passé, qui n'ont reparu pendant quelques jours à la lumière que pour être enfouis de nouveau. Le travail est très-bien fait pour sa destination, d'une exactitude et d'une conscience remarquables.

Nous aurons à nous occuper de M. Emile Trélat à propos des projets, et en étudiant sa composition démocratico-socialistico-fantastico-plébiscitaire, intitulée le *Sitellarium*, nous aurons à nous demander quelle peut être son influence comme chef d'école. Mais dès aujourd'hui nous pouvons juger cette influence à ses fruits, et toutes nos prévisions sur ce qui devait sortir de la concurrence élevée à grand fracas de réclames contre l'École des Beaux-Arts ne sont pas seulement justifiées, mais dépassées au delà de notre attente. Les dessins des élèves de l'École centrale d'Architecture sont nombreux au salon de cette année, et se distinguent tous, dès l'entrée des salles, par leur air de famille. Tous sont également d'une déplorable faiblesse, qu'il s'agisse d'antique ou de moyen âge, et fournissent la triste mais éloquente démonstration des vices et des lacunes de l'enseignement dont ils découlent. On n'y trouve vraiment rien, ni connaissances solides, ni étude sérieuse, ni dessin, ni rendu, ni vérité, ni effet. C'est faire acte d'indulgence que de passer bien vite sans s'y arrêter, car si l'on voulait les prendre un à un, il y aurait des choses trop sévères à en dire. Le plus grand service à rendre à leurs auteurs est de taire leurs noms et d'oublier leur exposition; car ils sont jeunes, ils pourront apprendre sérieusement, comprendre la fausse voie dans laquelle on les a jetés, et en sortir par un généreux effort, s'ils ont l'énergie de se remettre à l'école sous d'autres maîtres. Aussi ne voulons-nous voir qu'une seule chose dans toute cette partie du Salon de 1870, la condamnation de l'enseignement de l'École centrale d'Architecture et de son esprit, qui en ressort si manifeste, et l'impossibilité de fonder une instruction solide dans les arts sans y donner pour base ces principes éternels du beau qui sont la loi même du langage plastique. Sans doute c'est le propre du génie de briser les moules trop étroits des formules de la rhétorique; mais essayez de supprimer l'enseignement de la grammaire et de cette rhétorique qu'une nombreuse et funeste école déclare aujourd'hui surannée, dans la littérature comme dans l'art! Qu'en arrivera-t-il? Vous ne verrez plus naître d'hommes de génie, car cette gymnastique même leur est indispensable pour arriver à s'affranchir plus tard de ses entraves; quant à la masse des facultés moyennes, pour laquelle l'éducation doit être faite avant tout, et qu'elle doit tendre à élever au plus haut niveau possible, vous n'y produirez que la barbarie En croyant exciter à la production des œuvres de génie par la destruction de ce qu'on regarde faussement comme des obstacles à leur essor, on obtiendra pour résultat que personne ne saura plus même parler sa langue.

M. Fichot expose vingt dessins destinés à une *Statistique monumentale du département de l'Aube* (nº 4990). Ce sont des bois comme l'exemple de M. de Caumont les a mis à la mode. Ils ont leur utilité pratique; on aime les trouver dans un livre, dont ils éclaircissent le texte et où ils servent à mieux fixer la mémoire. C'est d'ailleurs la meilleure manière de faire connaître bien des monuments qui ne mériteraient pas une étude plus approfondie, une publication plus soignée et plus coûteuse. Mais la nature sommaire et superficielle de ce genre de dessins fait qu'ils ne sont pas à leur vraie place au salon, où l'on cherche des travaux plus sérieux et plus creusés sur des édifices importants.

M. Bessières dessine habilement, quoique d'une manière un peu lâchée, mais il n'a pas fait preuve de beaucoup de discernement dans le choix de ses *Croquis d'un voyage en Corse* (nº 4952). A côté de motifs intéressants et bien reproduits de mobilier ancien, il y a là toute une série d'églises de mauvaise époque et de mauvais goût qui ne méritaient

pas d'être dessinées. Quant à la maison où est né Napoléon Ier, nous ne voyons pas ce qu'elle vient faire dans ces croquis d'architecte, car c'est une vilaine et informe baraque. C'est ici le cas de retourner le mot fameux de Bilboquet : « L'*architecture* est étrangère à l'événement. »

Qu'ont donc fait à M. Maurice-Ouradou les monuments de l'Espagne? Il faut qu'il ait contre eux des motifs de rancune bien vive pour les traiter comme il le fait (n° 5035).

Les dessins que M Lecomte rapporte de Jérusalem (n° 5022) appartiennent aussi à la catégorie des simples croquis de voyage. Ils sont assez faibles et ne feront pas oublier les remarquables dessins de M. Duthois pour les publications de M. le comte de Vogüé ; cependant, en les prenant à titre de croquis, ils montrent un certain mérite dans leur auteur.

Les essais d'architecture polychrome ont été malheureux cette année. La restitution du *Puits des prophètes de l'ancienne Chartreuse de Dijon*, par M. Clémencet (n° 4974), est tout à fait manquée, avec sa coloration criarde qui rappelle les images d'Épinal. Quant au *Projet de décoration peinte pour la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte, Puy-de-Dôme*, par M. Mallay (n° 5032), c'est un pastiche du Viollet-le-Duc des mauvais jours, de celui qui a créé les peintures des chapelles de Notre-Dame.

M. Jæger est originaire de la Suisse allemande; il nous montre une des travées peintes de la façade de l'ancien collége de Brugg, sa ville natale (n° 5010). C'est un charmant dessin, fait à la fois avec talent et avec une candide conscience, tout helvétique. Mais pourquoi l'avoir gâté par un encadrement un peu puéril, où l'on sent trop l'influence du mauvais goût allemand, mélange indéfinissable de choucroute et de sentiment qui vient toujours s'insinuer dans les meilleures œuvres d'outre-Rhin.

Nous avons jusqu'à présent applaudi à toutes les médailles décernées par le jury ; mais il n'en saurait être de même de celle qu'a obtenue M. Rouyer pour son *Projet de restauration du portail de l'église de Villeneuve-sur-Yonne* (n° 5056). Celle-là nous ne l'aurions pas donnée. La restauration nous semble en effet peu satisfaisante et sent trop le projet d'école. Les tours que M. Rouyer propose d'ajouter à la façade actuelle sont écrasées, mesquines, et s'accordent assez mal avec l'œuvre de l'architecte de la Renaissance qu'elles seraient destinées à compléter. Puisque le jury disposait d'une sixième médaille, c'est à M. Darcy ou à M. Lisch qu'elle eût dû appartenir.

On nous trouvera sans doute aujourd'hui un peu rude dans notre franchise. Mais nous croyons qu'elle est du devoir de la critique. D'ailleurs le plus vrai service à rendre aux artistes est de les avertir quand ils se trompent, au risque de les froisser. On se méprendrait bien étrangement si l'on ne voyait pas dans notre sincérité de paysan du Danube un intérêt profond pour le bien de l'architecture en France et une vive sympathie pour tous ceux qui cultivent ce premier des arts du dessin. Il faut faire beaucoup de cas des gens pour les croire capable d'entendre la vérité et pour la leur dire. François Lenormant.

(*La suite au prochain numéro.*)

LES RUINES D'UTIQUE.

L'époque de la fondation d'Utique, d'après les documents anciens (1), très-obscurs du reste sur ce point, paraît remonter cependant à une date de beaucoup antérieure à celle assignée dans l'histoire à la fondation ou à l'agrandissement de l'emporium de Carthage, 886 ans avant Jésus-Christ.

Certaines déductions résultant de l'étude de ces documents autorisent à penser qu'elle dut être fondée par des colons ou des navigateurs phéniciens, à peu près à l'époque où Tyr échelonna le long des côtes nord de l'Afrique une série d'escales aboutissant à Gadès (Cadix), à l'entrée du grand océan Atlantique, d'où ces hardies expéditions nautiques s'élançaient soit au sud, vers les îles Fortunées, d'où elles rapportaient les pommes d'or ; soit au nord, vers les côtes de la Gaule, où elles prenaient l'or par échanges ; de la Grande-Bretagne, où elles exploitaient les riches mines d'étain des îles Cassitérides ; et des côtes de Norwége, qui leur fournissaient l'ambre.

Or Gadès, d'après les chronologistes, fut fondée par eux 1519 ans avant Jésus-Christ.

Il est supposable que l'escale d'Utique, qui précédait celle de Gadès, prit naissance vers cette date.

Les premiers fondateurs d'Utique, comme ceux de tous les comptoirs maritimes en Libye, durent, par nécessité, choisir un point aussi à l'abri que possible par lui-même du pillage des tribus libyo-berbères. L'île, qui précède la ville sise sur le continent, offrait cette facilité, car les Libyens, suivant Salluste, n'avaient ni canots ni navires. L'île fut donc très-probablement le berceau primitif de la ville phénicienne.

La campagne qui entourait Utique était d'une grande fertilité, au dire de Jules-César (2) : les arbres donnaient une grande quantité de bois aux environs ; les campagnens étaient couvertes de blés..., l'eau douce en abondance..., des salines étaient proches..., etc.

L'examen des ruines d'Utique démontre qu'elle fut dotée, pendant les deux périodes successives, phénicienne et romaine, de nombreux et splendides édifices publics. Un beau théâtre, — un cirque magnifique, — un vaste amphithéâtre, — un port de guerre monumental, renfermant un palais de l'amirauté, — un port marchand fortement protégé, — un palais du sénat, — une citadelle importante, — un bel aqueduc au long parcours, — grand nombre de temples phéniciens et romains, — de vastes citernes publiques, — un arsenal, enfin de puissantes murailles reliant les forteresses, — etc.

Ses rues étaient dallées dès l'époque phénicienne, car Servius (3) nous apprend que ce furent les Phéniciens qui, les

(1) Salluste, *Guerre de Jugurtha*, etc. — Procope, *Guerre des Vandales*, etc.

(2) Commentaires de Jules César, *Guerre de Curion*, l. II, ch. XXXVII.

(3) Servius, *in Virg. Æneid.*, l. I, 422. — Cf. Isidor.

premiers d'entre les peuples, inventèrent l'usage de daller les rues.

Ces dallages, dans les artères principales au moins, couvraient des égouts qui débouchaient dans la mer (1).

Il est hors de toute possibilité de préciser l'époque à laquelle est due la création de ce beau port; elle est même fort difficile à conjecturer approximativement.

Nous savons que celui de Carthage existait lors de la conspiration du suffète Hannon, en l'an 300 avant la prise de cette ville, soit 446 ans avant Jésus-Christ (2), ou 437 ans après sa fondation par Didon.

Sans conclure de cette haute antiquité que le port de guerre d'Utique existait déjà lorsque Carthage s'éleva, il semble néanmoins très-probable qu'il précéda le port carthaginois, et semble même lui avoir servi de type.

Les détails de construction du port uticéen montrent qu'il était bien moins parfait sous le rapport des répartitions diverses et de l'agencement général. Sa décoration était d'une simplicité plus que naïve, bien que l'ensemble fût conçu évidemment sous l'inspiration première de principes identiques.

Ces faits amènent la conviction qu'il était d'une époque bien antérieure à celle de la création du port carthaginois, soit d'une époque où l'art de bâtir, moins avancé, avait offert très-peu de ressources architectoniques au génie des constructeurs.

Quoi qu'il en puisse être de ces conjectures, les ruines du port uticéen présentent un spécimen extrêmement remarquable des ports de guerre tels que les comprenaient les Phéniciens, ce peuple ancien si éminemment industrieux et surtout navigateur. En l'absence, en outre, de traces bien certaines de celui de Carthage, l'intérêt qui s'attache à ces vénérables vestiges acquiert beaucoup d'importance.

Le port d'Utique était carré, aux quatre angles largement arrondis. Cette forme d'ensemble, en parallélogramme à coins ou extrémités rondes, paraît avoir été caractéristique, car les ports de guerre phéniciens d'Hadrumète, de Thapsus, etc., que j'ai fouillés, l'avaient également.

Au milieu du port s'élevait le palais Amiral, joignant au fond par une langue de terre, à travers l'Euripe.

La surface totale des eaux intérieures présentait une superficie de 41,010 mètres carrés.

De ce total il faut déduire l'emplacement occupé par le palais et ses dépendances, soit 8,010 mètres carrés.

Il restait donc net. pour l'Euripe 33,000 mètres carrés, soit trois hectares et un tiers, non compris le bassin réservé de l'amiral ni celui des réparations.

Sur trois côtés, à gauche, à droite, et au fond, s'élevaient, sur des quais à fleur d'eau, deux rangées de cales ou magasins superposés, en retraite, le dessus des rangées inférieures, disposé en terrasses plates et dallés, formant également un quai élevé (3) de niveau avec les bas quartiers de la ville.

(1) On en voit encore quelques-unes.

(2) Justin, — Appien, — Strabon.

(3) Il en reste des parties.

La hauteur était de $7^m,20$ pour la rangée ou étage inférieur, l'étage supérieur pouvait avoir de $5^m,50$ à 6 mètres.

La profondeur (horizontale) des magasins était de 18 mètres, et leur largeur, de $4^m,60$ chaque, dans œuvre.

Le mur de refend ou de séparation entre chaque cale avait $0^m,60$ d'épaisseur.

Les voûtes, ainsi que les murs, étaient en blocage, mode de maçonnerie en usage chez les Phéniciens d'Afrique; mais les murs, sur leurs faces, ne paraissent pas avoir été crépis; les pierres, par petites assises irrégulières, alternent avec ce mortier dont j'ai parlé dans un précédent article et qui acquérait une ténacité si excessive.

Çà et là on rencontre sur ces murs des remaniements de main romaine, et même de grandes portions de voûtes refaites.

La façade sur champ de ces murs de séparation, sur le port, était décorée d'un revêtement en pierres de taille, formant une sorte de pilastre uni, sans saillie aucune ni moulure.

En ensemble, l'aspect, dans le développement de la longeur en façade, devait présenter comme un long mur en pierres de taille, uni et plat, évidé régulièrement par les baies des portes.

J'ai examiné avec attention ces pierres de taille, qui n'ont pas d'analogue dans la constitution géologique du pays. J'y ai reconnu ce calcaire tendre, à grain assez fin, tous les indices enfin de la pierre de Malte.

On sait que Malte (*Melita*) était une possession ou colonie phénicienne située à peu distance en mer.

J'ai également observé que toutes les pierres, en Afrique, portant une inscription punique, étaient de cette provenance.

Un quai, presque à fleur d'eau, séparait le bas des cales des eaux de l'Euripe.

La médiocre profondeur de ces magasins, 18 mètres, m'a mis en doute qu'ils aient été utilisés comme cales : ou bien alors il faut nécessairement admettre qu'à l'époque où fut construite la double série de ces cales, les plus grands navires de guerre n'excédaient pas 60 pieds romains en longueur et quinze en largeur (1). Si l'on admet ces proportions comme réelles, l'Euripe seul pouvait contenir de 380 à 400 navires de guerre, en dehors du bassin de l'Amiral ou du Palais.

Les quais inférieurs qui entouraient l'Euripe et le palais n'étaient nullement un obstacle pour l'entrée des navires dans les cales, car on pouvait les entrer ou les sortir au moyen de rouleaux de bois, usage aussi ancien que la navigation même. Dans le port de Carthage, il y avait également des quais à fleur d'eau entre la riche façade monumentale des cales et les eaux de l'Euripe.

La ligne principale des cales, celle qui formait le fond du port sur un développement total de $219^m,20$ (sans les angles arrondis), était interrompue au centre, en face la langue de terre ou môle qui conduisait au palais à travers l'Euripe,

(1) Le pied romain valant $0^m,294$; et le pied français $0^m,325$.

par une coupure de 41 mètres. Le vide de cette coupure ne séparait que la rangée supérieure; sous ce niveau, qui était celui du quai, était un massif épais de maçonnerie dans l'épaisseur duquel était réservé un large escalier, une rampe conduisant à la langue de terre ou passage aboutissant au palais.

Ce massif, ainsi que les quatre courbes arrondissant les angles du port, était revêtu extérieurement d'un parement en pierres de taille posées à sec, et profilé d'une simple moulure en boudin, au-dessus de laquelle le parement retraitait de 8 centimètres.

Le mode d'appareil de ces assises en belles pierres, ainsi que leur agencement au-dessus de deux voûtes, sont tout particuliers et diffèrent complétement de la méthode par voussoirs de l'appareil romain.

Le segment, ou corde, de la courbe des angles arrondis du port, est de 25 mètres, donnant une flèche de 4^{m},01. La hauteur de ce revêtement courbe, depuis le quai à fleur d'eau jusqu'au dallage du quai supérieur, est de 7^{m}, 20.

Deux édifices, paraissant avoir été des temples, étaient aux angles *est* et *sud-ouest*; celui du sud-ouest était décoré de colonnes, dont les tronçons gisent encore à terre. Une belle porte monumentale, décorée de colonnes, donnait issue de l'arsenal sur la campagne, en face du cirque.

Il y avait dans le port soixante cales et autant de magasins. Ceux de la file en *est* s'appuyaient sur un temple servant en même temps de forteresse; en face, à 25 mètres d'écartement, un îlot portait deux autres forts plus petits, reliés par une courtine.

Entre le temple fortifié et les deux fortins de l'îlot était la passe du port, garnie de quais de halage.

Le canal avait 11^{m},20 entre les quais de halage, et 45^{m},60 de longueur.

Un môle élevé, à angles courbes, achevait au nord-ouest de fermer le port.

On a découvert, il y a une dizaine d'années, dans l'un des magasins écroulés du port, une ancre en fer enfouie sous les décombres qui comblaient cette ancienne cale. Cette ancre, profondément oxydée, était à quatre branches; elle portait en tête un fort anneau: un solide manchon enveloppait fortement le point de jointure des quatre branches.

Il a fallu l'effort d'une douzaine d'hommes pour la sortir, après l'avoir dégagée des décombres.

DAUX.

SOCIETÉ DES ARCHITECTES

DU DÉPARTEMENT DU NORD.

CONCOURS D'ARCHITECTURE SUR ŒUVRES EXÉCUTÉES.

Un premier concours est ouvert par la Société, dans le but de faire connaître des œuvres modestes; d'attribuer aux solutions d'un même programme, comparées entre elles, le degré de valeur relative qu'elles ont; d'honorer la supériorité effective dans les données de la pratique la plus ordinaire.

PROGRAMME.

Une porte d'entrée pour une maison d'habitation.

Par porte d'entrée, on n'entend pas exclusivement la menuiserie; mais, le cas échéant, le cadre entier de la baie (y compris le balcon qui la surmonterait) ferait partie de l'ensemble à juger.

Pour éviter tout malentendu, il est spécifié que l'on ne mettrait hors de concours aucune porte d'entrée en façade soit sur la voie publique, soit dans une cour, qu'elle soit petite ou grande, simple ou riche, en matériaux quelconques. Ainsi une porte avec grillages au lieu de panneaux en bois n'est pas exclue; mais une grille ouvrante n'est pas admise. Les portes d'édifices publics sont exclues.

Conditions.

Les représentations photographiques, d'après les portes exécutées et non d'après des dessins, sont seules admises pour l'ensemble comme pour les détails.

Toutes les photographies seront envoyées en double.

L'auteur d'une ou plusieurs portes d'entrée de maison d'habitation peut concourir sans restriction ni distinction d'aucune sorte.

Chaque concurrent devra donner l'attestation qu'il n'a pas copié, même partiellement, l'œuvre photographiquement représentée dont il se déclare l'auteur. Il désignera exactement le lieu où elle est placée. Les susdites notes seront enfermées dans des enveloppes cachetées portant pour suscription un signe quelconque reproduit sur les photographies.

Délai.

Tous les envois devront être adressés (francs de port) au président de la Société des Architectes du département du Nord, à Lille.

Aucune pièce sera reçue après le 30 septembre 1870.

Mode de jugement du concours.

Les photographies, portant un signe quelconque, seront numérotées par ordre de réception.

Une collection complète sera envoyée successivement aux présidents des Sociétés d'architecture avec lesquelles la Société des Architectes du département du Nord est en relation, avec prière de réunir spécialement les Membres du bureau en exercice, lesquels se constitueront en jury.

Chacun de ces jurys fera séparément un classement par ordre de mérite, et sera en outre invité à y joindre un rapport aussi détaillé que possible.

La Société des Architectes du département du Nord veut s'abstenir de prendre part au jugement. Elle se chargera seulement du dépouillement des listes qui lui seront envoyées, et, en conséquence, elle établira le rang définitif de chaque œuvre présentée.

Le classement sera fait en donnant au premier de chaque liste un nombre de points égal à celui des concurrents; au deuxième ce même nombre moins un, et ainsi de suite.

Les listes de classement seront toutes imprimées et envoyées aux diverses Sociétés, accompagnées d'un résumé général.

Une exposition, à Lille, de toutes les œuvres envoyées au Concours, suivra le jugement définitif.

La plus grande publicité sera donnée à toutes les opérations du Concours.

Récompenses.

La bonne renommée est la plus belle récompense que puisse ambitionner un architecte; la Société la fera aussi étendue que possible, pour tous ceux qui désireraient être désignés dans le classement et le compte rendu.

Il sera donné des médailles en raison de l'importance du Concours, et l'une des deux collections complètes de photographies envoyées à la Société deviendra la propriété du concurrent qui aura été classé le premier.

Réserves.

On peut, à volonté, se faire connaître ou garder l'anonyme. L'intention de ne pas être connu sera scrupuleusement respectée. A cet effet, chaque concurrent est invité à prendre les dispositions suivantes :

Dans une première enveloppe cachetée, portant extérieurement la même épigraphe que les photographies, sera enfermé un billet indiquant le nom et l'adresse du concurrent. Cette enveloppe portera, en outre, la désignation d'une seconde épigraphe qui servira à constater l'identité du concurrent, soit qu'il demande la publication de son nom, soit qu'il demande la restitution de l'enveloppe cachetée qui le contient. Le tout sera enfermé dans une seconde enveloppe portant l'adresse de M. Contamine, président de la Société des Architectes du département du Nord, rue de Tenremonde, à Lille.

La collection de photographies qui aura été soumise aux jurys restera la propriété de la Société, qui est autorisée à la faire reproduire, mais à la condition de n'en retirer aucun avantage pécuniaire.

Pour extrait, certifié conforme, des procès-verbaux et des décisions de la Société..

Le Secrétaire, E. Vandenbergh. *Le Président*, H. Contamine.

Un concours est ouvert pour élever un monument à Lamartine. Voici le programme qu'en donne *Paris-Journal*, ainsi que les conditions du concours :

La statue sera en bronze et aura trois mètres trente centimètres de hauteur, y compris la plinthe. Elle reposera sur un piédestal en pierre des carrières de Crussol (Ardèche), orné de statues allégoriques isolées ou engagées dans le piédestal.

Chaque modèle devra être accompagné du plan, coupe et élévation.

L'auteur du projet sera chargé d'exécuter la statue et les accessoires. La somme affectée à l'érection du monument est de 50,000 francs.

M. Favier, directeur de l'école d'Angers, se charge de fondre la statue. Il fournira gratuitement la main-d'œuvre et l'outillage.

Des indemnités de 1,500 francs et de 1,000 francs seront affectées aux auteurs des projets classés sous les numéros 1, 2 et 3.

Leurs modèles resteront la propriété de la ville de Mâcon.

La commission a décidé que le monument serait érigé sur la place d'Armes de cette ville.

L'Académie d'archéologie de Belgique vient de faire connaître son programme de concours pour 1871.

Premier sujet. Prix 500 fr., fondé par le gouvernement : faire l'histoire de la sculpture en Belgique, depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'époque de la Renaisssance.

L'auteur produira, autant que possible, des dessins manuscrits ou des photographies des objets de sculpture qu'il citera dans son mémoire.

Deuxième sujet. Prix 500 fr. Présenter la topographie des voies romaines de la Gaule-Belgique, et déterminer les localités modernes correspondant aux stations indiquées dans l'itinéraire d'Antonin et sur la carte de Peutinger.

L'auteur fournira les cartes et les croquis manuscrits nécessaires à l'intelligence de son mémoire. Il indiquera sur ces plans les raccordements des voies romaines de la Gaule-Belgique avec celles des pays voisins.

Troisième sujet. Prix 400 fr., fondé par la province d'Anvers : Traiter une question archéologique ou historique relative à la province d'Anvers. Le choix du sujet est abandonné à l'auteur.

Une exposition d'œuvres d'art modernes ouvrira à Grenoble le 1er juillet.

Les frais d'aller et retour seront supportés par la Société pour toutes les œuvres envoyées à l'exposition, pourvu qu'elles soient déposées avant le 15 juin chez M. Toussaint, emballeur du musée du Louvre, à Paris, rue du Dragon, 13. Il ne sera fait d'exception à ce délai que pour les objets d'art faisant partie de l'exposition actuelle de Paris, à la charge par les exposants d'en donner avis dès à présent, soit à M. Gariel, soit à M. Toussaint.

Les ouvrages de sculpture ne seront reçus que dans le cas où leurs auteurs les feraient parvenir à Grenoble, à leurs frais et risques. La dispense exceptionnelle des frais de port pourra être l'objet d'une disposition spéciale de la commission.

Les tableaux ne seront reçus par M. Toussaint que s'ils sont encadrés, tamponnés aux coins et accompagnés d'une notice signée de l'auteur, indiquant ses nom, prénoms et

le prix de chaque ouvrage, s'il est à vendre. Ce prix devra être définitif, la Société ayant décidé que dans aucun cas il ne sera ouvert de correspondance pour débattre le prix demandé. Les tableaux ne devront pas être d'une dimension supérieure à $1^{m},90$ sur le plus grand côté, et il ne pourra en être envoyé plus de deux par chaque exposant.

MM. les artistes qui, préférant la voie directe, ne voudraient pas déposer leurs œuvres chez M. Toussaint, devront les adresser *franco* au secrétaire général de la Société, à Grenoble, au musée-bibliothèque. Dans ce cas, le renvoi leur sera fait directement et à leurs frais.

Dans les départements de l'Isère, de la Drôme, des Hautes-Alpes et les départements limitrophes, les ouvrages des artistes invités à prendre part à l'exposition devront être expédiés à la même adresse (au secrétaire général), par le chemin de fer (petite vitesse) ou par le roulage. La Société prend à sa charge les frais d'aller et retour. Ils devront être rendus à Grenoble avant le 15 juin.

La Société des Amis des Arts n'est pas responsable des avaries que lesdits tableaux pourraient subir dans le transport.

Les artistes seuls qui recevront une lettre d'invitation sont appelés à jouir du bénéfice de la franchise de port.

EXPOSITION DE ROME.

La distribution solennelle des récompenses aux exposants de Rome a eu lieu le 16 mai, en l'église Sainte-Marie des Anges. Cette cérémonie, favorisée par un temps magnifique, avait attiré dans les alentours des Thermes de Dioclétien une foule considérable. A dix heures trois quarts, le Pape est arrivé en train de gala, à la grande porte de l'église, où se trouvaient pour le recevoir les membres de la commission romaine, le baron Visconti, président de la commission d'archéologie sacrée; le comte Verpignani, l'habile architecte; le chevalier Giacometti, et M. Rondelet, juge au tribunal de commerce de Paris, l'un des commissaires français à l'exposition romaine.

Le Saint-Père est allé prendre place sur un trône disposé en avant de la grande chapelle de la Vierge; à droite et à gauche s'élevaient des estrades pour les cardinaux et les Pères du concile. Au-dessus de l'une de ces estrades, les membres du corps diplomatiques occupaient une vaste tribune à laquelle faisait face une « loggia » réservée aux princes étrangers.

Le ministre du commerce s'est avancé jusqu'au pied du trône, et a adressé au Pape un discours auquel Sa Sainteté a répondu en s'étendant sur les encouragements que l'Église a toujours prodigués aux arts et aux sciences, même pendant les jours les plus néfastes de son histoire, alors que la barbarie et l'ignorance s'étendaient encore sur l'Europe.

La distribution des récompenses a ensuite commencé. La veille, la croix de commandeur de Saint-Grégoire avait été envoyée par le Saint-Père aux deux commissaires français, MM. Baugrand et Rondelet. Les exposants membres du jury avaient aussi reçu des décorations pontificales : ce sont MM. Biais aîné fils, fabricant d'ornements d'église; Lusson et Didron, fabricants de vitraux; F. Didot, imprimeur, de Paris; L. Vanel, fabricant de tissus, de Lyon. En outre, deux grands diplômes d'honneur ont été spécialement et par exception accordés à la manufacture impériale des Gobelins et à M. Alfred Mame, éditeur à Tours.

La France a obtenu aussi la plupart des grands prix. La ville de Dieppe en a reçu un pour son exposition d'objets sculptés sur ivoire. Nos exposants ont encore obtenu trente-six autres prix, dits d'encouragement. La France, en se faisant ainsi représenter à l'exposition romaine, lui a donné en quelque sorte un caractère international, et est venue compléter de la façon la plus heureuse et la plus pratique la physionomie artistique que les galeries des Thermes de Dioclétien empruntaient à l'étalage ingénieusement disposé des trésors de Saint-Pierre et de Saint-Jean de Latran, ainsi qu'aux merveilles d'orfévrerie religieuse ancienne envoyées par le prince Borghèse, le prince Torlonia et les chefs d'autres grandes familles romaines.

Au point de vue des intérêts du commerce de la France, l'exposition romaine paraît avoir eu des résultats importants. Les évêques, venus de tous les points du monde pour participer aux travaux du concile, ont été initiés dans cette circonstance aux splendeurs de notre industrie nationale. On évalue à plusieurs millions de francs les commandes qu'ils ont faites ou se disposent à faire à nos grandes maisons.

J. O.

NOUVELLES.

Par décret du 28 mai, rendu sur la proposition du ministre présidant le conseil d'État, la section de l'intérieur, de l'instruction publique et des cultes sera chargée, à l'avenir, de l'examen de toutes les affaires afférentes au ministère des lettres, sciences et beaux-arts, de la rédaction des projets de loi qui se rapportent aux matières rentrant dans les attributions de ce département. Elle prendra le nom de section de l'intérieur, de l'instruction publique, des cultes, des lettres, et beaux-arts.

* * *

Le ministre des lettres, des sciences et des beaux-arts vient de former une commission d'artistes peintres, sculpteurs, architectes, qui devront lui soumettre un plan nouveau pour les expositions artistiques.

Le ministre présidera cette commission, qui sera composé de douze membres.

Les six peintres qui ont été désignés par le vote des dix-huit membres du jury de l'Exposition sont : MM. Meissonier, Cabanel, Gérome, Fromentin, Chennevières et Dubufe.

* * *

Un groupe d'artistes a rédigé le projet suivant, en émettant le vœu qu'il soit pris en considération par le ministre et adopté à partir de l'année 1871 :

Exposition permanente dérivant des Salons.

1° Emprunter sur la somme égale aux entrées des Salons annuels, augmentée, s'il le faut, jusqu'à concurrence de 150,000 fr., afin de disposer d'au moins 3 millions ;

2° Construire, dans un quartier choisi, un bâtiment approprié à une exposition d'œuvres d'art, peinture, sculpture, gravure et dessins ;

3° Louer les places, dans ce bâtiment, aux artistes admis cinq fois aux expositions des beaux-arts, moyennant une redevance mensuelle de 10 francs par mètre. Chaque artiste pourrait varier son exhibition pendant la durée de son bail, ne fût-il que d'un mois.

4° Organiser la vente par offre écrite soumise directement à l'intéressé et acceptée par lui ;

5° Instituer un comité composé des amateurs les plus considérés pour recueillir et faire voter les perfectionnements proposés à l'association ;

6° Les entrées, fixées à 50 centimes, — un jour par mois à 2 francs, — s'ajouteraient au produit des places, et le total de ces deux éléments, — entrées et locations, — frais déduits, serait converti en revenus insaisissables et bien acquis aux participants français après dix et vingt ans d'exposition.

Trois mille mètres loués à ces conditions donneraient 360,000 fr. par an, soit 3,600,000 francs après dix années. Les entrées couvrant les frais, on peut voir qu'une rente de 1,000 francs pourrait être servie à chaque artiste français ayant dix ans d'exposition consécutifs ou alternatifs, et que cette rente pourrait être facilement portée à 2,000 francs, après dix autres années, soit vingt ans d'exposition.

* * *

Les travaux de ravalement des murs et des voûtes, à l'intérieur du nouvel Opéra, sont en ce moment poussés avec beaucoup d'activité. Tout fait espérer que pour le 15 août prochain l'œuvre de M. Charles Garnier sera complétement achevée à l'extérieur et que le lampadaire pourra être illuminé.

Les planches de clôture qui entourent encore le vaste édifice auront disparu, et à leur place, pour cette époque, de beaux trottoirs en granit seront livrés à la circulation.

* * *

Le jardin botanique de Bruxelles a été définitivement acheté par le gouvernement belge pour élever un palais des beaux-arts, destiné aux expositions.

* * *

Récemment a eu lieu à Lisbonne l'inauguration d'un monument à la mémoire de Pierre IV. La statue est l'œuvre d'un artiste français : M. Charles Robert.

* * *

A Salzbourg, en démolissant de vieilles masures sur la place Steil, on a mis au jour la chapelle, bien conservée, du palais que Charlemagne avait fait construire en ce lieu.

* * *

Un des critiques d'art les plus savants de notre temps, M. Hoyen, vient de mourir à Copenhague. Cet écrivain distingué eut une influence considérable sur le développement des arts, qu'il s'est efforcé de nationaliser dans son pays. Il fut l'ami de Shorvalden, de Freund, de Bissen, de Morstrand, en un mot des premiers sculpteurs et des meilleurs peintres scandinaves. Sa mort est une perte irréparable pour l'Académie de Copenhague et pour tous les artistes du Nord. On doit aussi à son initiative, à ses travaux et à son éloquence la conservation de ces intéressantes églises des XIIe et XIIIe siècles que possède le Danemark, et dont il s'était constitué le courageux défenseur.

* * *

Notre collaborateur, M. Charles Lucas, architecte, vient d'être nommé membre honoraire de l'*Architecture pour la propagation de l'Architecture dans les Pays-Bas* et membre correspondant des *Académies royales des Beaux-Arts de Lisbonne et de Madrid*.

BIBLIOGRAPHIE.

La Biographie universelle des Architectes célèbres, par feu Alexandre du Bois, architecte du gouvernement, et Charles Lucas, architecte (gr. in-8° jésus), renferme dans les quatre premiers fascicules parus les biographies suivantes : *Alexandre du Bois* (introduction), *Abadie* (père et fils), *Abati*, *Albric*, *Adam* (les frères), *Adhoniram*, l'*empereur-architecte Adrien*, *Baccio d'Agnolo*, *Ahlert*, *Aitchison*, *Alavoine*, *Alberti*, *Aldrophe*, *Alessi*, *Alfieri*, *Algardi*, *Allason*, *Alphonse*, *Alvares*, *Alvarez*, *Aman*, *Amange*, *Amelius*, *Ammanato*, etc., et comme planches, *un frontispice*, le portrait d'*Alberti*, et au-dessous une vignette, le portrait d'*Antoine*, avec la vue de la *Monnaie*. — *Nota.* Un certain nombre de collaborateurs étrangers, parmi lesquels nous citerons MM. de La Camara, secrétaire général de l'*Académie des Beaux-Arts de Madrid;* Donaldson, secrétaire, pour l'étranger, de l'*Institut royal des Architectes britanniques;* Leliman, président de l'*Association pour la propagation de l'Architecture dans les Pays-Bas*, da Silva, président de la *Société des Architectes portugais*, et quelques membres de la *Société des Antiquaires rhénans*, assurent aujourd'hui la presque universalité des sources de renseignements à l'œuvre préparée par feu Alexandre du Bois et complétée par M. Charles Lucas.

J. O.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

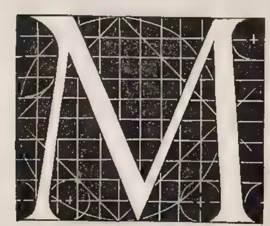


30 JUIN 1870

SOMMAIRE DU N° 12.

LES ARÈNES DE PARIS

ET LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES.



Monsieur Viollet-le-Duc doit être satisfait. Saisi, par une pétition qui portait plus de 20,000 signatures, de la question des Arènes antiques de Paris, le Corps législatif a décidé que pas un sou ne serait donné par l'État pour la conservation de ce curieux monument. La coalition formée dès le premier jour entre ceux qui n'admettent pas que l'on doive conserver quelque chose qui n'est pas de l'art ogival, et ceux qui, dans leur ignorance, trouvent ridicule l'intérêt attaché à de vieilles pierres, cette coalition l'a emporté. Si la société qui essaye de se former pour racheter, en dehors de l'État, le plus curieux débris du passé romain de Lutèce ne réussit pas à rassembler en quelques jours assez d'argent, — et il en faut beaucoup pour les habitudes de notre pays, si peu formé encore à l'usage des souscriptions, — la pioche des démolisseurs aura bientôt bouleversé les restes des Arènes.

Disons-le bien haut, ce résultat sera une honte pour notre pays et pour notre époque, et l'étranger aura le droit de rire de nous en nous traitant de barbares. Nous ne ferons pas retomber la responsabilité de cette affaire sur M. le Ministre des beaux-arts ni sur son spirituel secrétaire général, qui auraient cependant pu mettre moins d'ardeur à repousser toute combinaison de nature à sauver les Arènes. Mais ils se guidaient sur l'avis de la Commission des Monuments historiques. Celle-ci, non-seulement avait déclaré impossible de rien prélever sur son budget annuel de 1,100,000 fr. pour la conservation des Arènes de Paris, — ce qui ne nous surprend pas, puisque les fonds de la commission sont engagés pour plusieurs années — mais elle avait même refusé de classer le monument, le déclarant ainsi sans intérêt pour l'art et pour l'histoire.

On ne saurait protester trop vivement contre une pareille décision. Certes, elle n'aurait pas été prise quand la commission était présidée par M. Vitet ou par Charles Lenormant et qu'elle formait un aréopage réellement indépendant. Mais le public sait comment cet avis, indigne du passé de la commission, y a prévalu malgré les énergiques protestations de quelques-uns des membres ; dans quelles conditions et sous quelles influences il a été arrêté. C'est le résultat d'une

de ces intrigues de coterie qui malheureusement y sont aujourd'hui devenues toutes-puissantes. M. Viollet-le-Duc, qui ne reconnaît d'intérêt qu'aux édifices du moyen âge, avait prononcé d'avance que les Arènes de Paris étaient chose sans valeur et devaient être détruites; son arrêt devait naturellement devenir celui de la Commission.

Qu'il se réjouisse donc du succès de son avis; mais qu'il sache bien que l'opinion publique l'en tiendra pour responsable. Voilà deux décisions fâcheuses que son influence a fait prendre par la Commission des Monuments historiques, où il s'est constitué une sorte de dictature : l'abandon des travaux du château de Blois — sur lequel on est heureusement revenu — et le refus de classement des Arènes de Paris. Le souvenir de l'une et de l'autre s'attachera justement à son nom, et l'opinion du grand public les condamnera, comme celle de tous les amis de l'art.

Franck Carlowicz.

LE NOUVEAU THÉATRE DE LA VILLE D'ANGOULÊME.

Le samedi 14 mai la ville d'Angoulême a inauguré, par une représentation du *Barbier de Séville*, le théâtre monumental érigé par M. Antoine Soudée.

« Il n'y a qu'une voix, dit *le Charentais*, pour louer l'élégance de la façade principale, dont le style néogrec, d'une coquetterie peut-être un peu recherchée, est bien approprié à la destination du monument.

« La disposition intérieure de l'édifice témoigne également de consciencieuses études et montre que tout a été prévu et calculé d'avance pour la commodité du service et l'utilité du public. Le péristyle donne accès à un vestibule très-spacieux, où une foule nombreuse peut stationner à l'aise; les couloirs sont assez larges pour qu'on y puisse circuler trois ou quatre de front; enfin à chaque catégorie de places est affecté un vaste escalier qui mène à la sortie, de telle sorte qu'en cas d'alerte, le théâtre peut être évacué en quelques minutes.

« Toutes ces qualités réunies font du nouveau théâtre une œuvre distinguée qui vaudra à M. Soudée le suffrage des gens de goût, et doit lui assurer une des places les meilleures et les plus en vue parmi les architectes de notre jeune école française.

« Quant à la salle en elle-même, elle est l'œuvre de M. Saint-Léon, dont la compétence pour ces sortes de travaux est universellement reconnue, et l'ornementation en a été dirigée par M. Cambon, un grand artiste, comme on sait, dont les importants travaux et la haute réputation ont reçu dernièrement, de la part du Souverain, une éclatante consécration. Les galeries, peintes blanc et or sur fond rouge, sont d'un bel effet décoratif; les deux avant-scènes, soutenues par des pilastres cannelés, richement ornées, tendues de velours cramoisi frangé de crépines d'or, sont d'une richesse et d'une beauté superbes; enfin le plafond, avec ses peintures gracieuses et légères qui brillent aux feux du lustre, forme sur l'ensemble un magnifique couronnement. Puisque nous parlons de M. Cambon, disons tout de suite que les décors qu'il a composés pour le théâtre d'Angoulême sont admirables : ils prouvent une habileté prodigieuse, une parfaite entente des lois de la décoration et de la perspective théâtrales. »

Les figures sculptées du fronton, le *Drame* et la *Comédie*, la *Musique* et la *Danse*, sont de M. Blanchard, statuaire, qui en avait exposé le modèle au Salon de 1869. Les sculptures d'ornement sont dues à M. Cussy, élève de M. Léon Baleyre. La construction du gros œuvre a été dirigée avec autant de soin que d'habileté par MM. Jérôme et Désir Seguin, entrepreneur à Angoulême.

Tous les travaux du théâtre, excepté ceux du gaz, confiés à un spécialiste parisien, M. Pipert, ont été exécutés par des ouvriers d'Angoulême, et le résultat a montré qu'ils pouvaient, même pour ce genre de monuments, qu'on édifie si rarement en province, se tirer d'affaire et rivaliser d'adresse avec les ouvriers de Paris. Cette colloboration des travailleurs et des entrepreneurs de la localité a facilité à M. Soudée la tâche qu'il avait acceptée dans des conditions d'une extrême économie. Par la modicité des devis, avec lesquels il a su atteindre à une grande élégance de style, l'architecte du théâtre d'Angoulême s'est montré complétement affranchi du préjugé trop répandu aujourd'hui qui confond le luxe et la prodigalité avec l'art. J. O.

La commission pour l'érection à Mâcon d'un monument à la mémoire de Lamartine ouvre un concours entre les artistes français et étrangers; ce concours sera jugé par un jury choisi par l'administration des Beaux-Arts et par la commission.

Le monument dont il s'agit sera élevé au centre de la place d'Armes, à Mâcon. Il consistera en une statue en pied, fondue en bronze, reposant sur un piédestal en pierre des carrières de Chomérac ou de Crussol (Ardèche), orné de statues allégoriques en pierre, isolées ou engagées dans le piédestal.

La statue aura de proportion 3m,30 de hauteur, y compris la plinthe, et l'artiste devra représenter le personnage debout.

Les modèles présentés au concours, et qui comprendront le monument complet, statue, piédestal et figures accessoires, devront être au cinquième de l'exécution définitive; ils seront en plâtre et devront être déposés à Paris, dans une salle qui sera ultérieurement indiquée, du 29 au 30 septembre prochain.

Chaque modèle sera accompagné des plan, coupes et élévation. Aucun des envois ne devra être signé. Les concurrents seront tenus de joindre à leur envoi un pli cacheté contenant une devise et portant pour suscription un signe ou un mot reproduit sur chaque pièce de leur travail.

La somme à affecter à l'érection complète de ce monument est fixée à 50,000 francs.

Dans cette somme se trouvent compris tous les frais, sans exception, de modèle, moulage, fourniture du bronze, qui devra être de la meilleure qualité, fonte, fourniture de pierre, sculpture, maçonnerie, transport et pose du monument complet.

Le modèle de la statue ne pourra être livré à la fonte

qu'après avoir été accepté par le jury désigné par l'administration des Beaux-Arts et la commission.

Le jury aura droit de suivre l'exécution des modèles soit en argile, soit en pierre, et d'y faire apporter soit avant, soit pendant le travail, telles modifications qui pourraient être jugées nécessaires.

La statue devra être livrée à Mâcon dans un délai qui sera déterminé après le jugement du concours; elle ne pourra être expédiée qu'après avoir été reçue par l'administration des Beaux-Arts. Le piédestal et les statues allégoriques seront exécutés sur place dans le même délai. L'entourage du monument reste à la charge de la commission.

L'auteur du projet qui sera classé au premier rang sera chargé de l'exécution du monument, statue et accessoires.

Tout en voulant laisser la liberté entière à l'artiste de confier l'exécution de la statue au fondeur qui lui conviendra, la commission verrait avec plaisir que la fonte du bronze fût confiée à M. Favier, de cette ville, actuellement directeur de l'École des arts et métiers d'Angers, qui a exécuté déjà des travaux de ce genre à des conditions de dépense très-inférieures à ce qu'exige le commerce en général, et qui a demandé comme faveur d'être chargé de cette partie importante du programme.

Nota. — M. Favier offre gratuitement la main-d'œuvre et l'outillage pour fondre la statue; la commission n'aurait à payer que le prix des matériaux et les frais de transport; l'économie peut être évaluée à la moitié de la dépense totale.

Il ajoute que, n'ayant pas à se préoccuper du gain, la statue serait faite d'un seul jet, ce qui a lieu rarement, soit par économie, soit par défaut d'outillage.

L'auteur du projet classé sous le n° 2 recevra une indemnité de 1,500 fr.; celui classé au 3e rang recevra la somme de 1,000 fr.; leurs modèles deviendront la propriété de la ville de Mâcon.

Dans le cas où aucun des projets ne serait jugé satisfaisant, la commission se réserve de n'adopter aucun des modèles produits et de se pourvoir autrement pour la réalisation de son projet. Dans ce cas, le meilleur des modèles recevra une indemnité de 1,500 fr., et celui qui obtiendra le second rang recevra 1,000 fr.

Ces deux modèles seront la propriété de la commission.

Dans le cas où un ou plusieurs des concurrents voudraient présenter plusieurs projets, ces projets devraient être désignés par une seule et même devise.

Le programme ci-dessus a été approuvé par la commission réunie à l'hôtel de ville, sous la présidence de M. Vauclin, maire, le 29 mars 1870.

Une exposition sera ouverte à Reims du 1er septembre au 15 octobre 1870.

Les exposants invités par la commission n'auront à supporter aucuns frais de transport (aller et retour). Les œuvres des artistes de Paris devront être déposées avant le 10 août chez M. Fillonneau, rue Saint-Georges, 43, qui donnera tous les renseignements.

Chaque artiste ne pourra envoyer plus de deux ouvrages du même genre.

Les tableaux ne doivent pas mesurer plus de deux mètres, cadre compris, sur leur plus grand côté.

En sculpture, la commission recevra des bustes, statues, dont le poids ne devra pas dépasser 150 kilogrammes.

Pour la province et l'étranger, l'emballage sera aux frais des artistes. Leurs œuvres devront être arrivées à Reims avant le 10 août, terme de rigueur, à l'adresse du secrétaire de la Société. Pour les ouvrages envoyés de l'étranger, la Société ne payera les frais de transport que depuis et jusqu'à la frontière.

La commission et son représentant ne sont pas responsables des avaries que les objets pourraient subir dans le transport.

Une exposition de peinture, dessin et gravure ouvrira du 20 juillet au 15 septembre, à Boulogne-sur-Mer, par les soins de la Société des Amis des Arts.

Le local destiné aux expositions exige que les tableaux ne dépassent pas 1m,50 de hauteur et de largeur.

Le comité insiste pour que tous les objets soient remis franco à Paris, chez M. Lambert, doreur, son agent, passage du Commerce Saint-André-des-Arts, 17, du 15 au 30 juin au plus tard, terme de rigueur, le départ pour Boulogne devant être entièrement effectué le 1er juillet.

La Société ne prend à sa charge que les frais de transport pour l'envoi et le retour, et ne répond que du dommage qui surviendrait pendant le séjour à Boulogne, à moins d'accident de force majeure.

Les envois faits de Paris et au delà par autre voie que celle ci-dessus indiquée seront refusés, à moins qu'ils ne parviennent franco à Boulogne avant le 1er juillet prochain

Cette disposition n'est point applicable aux tableaux envoyés, par la petite vitesse, des départements en deçà de Paris, tels que la Seine-Inférieure, l'Oise, la Somme, le Nord et le Pas-de-Calais; ces tableaux seront reçus à Boulogne, aux frais de la Société, jusqu'au 1er juillet inclusivement, et renvoyés aux exposants également aux frais de la Société.

La Société des Amis des Arts de Douai (Nord) doit ouvrir, le 10 juillet prochain, son exposition annuelle, qui sera close le 1er août suivant.

L'inauguration d'une nouvelle galerie, installée dans les étages supérieurs de l'hôtel de ville, donnera cette même année un attrait de plus à cette exhibition périodique.

Les artistes qui désirent y prendre part sont priés de se faire inscrire sans retard chez M. Rosset, emballeur de la Société, 12, rue Saint-Joseph.

LIVRES ANCIENS.

(Premier article.)

Beaucoup prétendent que les architectes ne lisent pas; qu'ils sont trop occupés, trop affairés pour consacrer quelques heures par jour à la lecture d'un livre qui même les intéresserait. Nous sommes positivement assuré du contraire. Seulement on confond trop le maçon et l'architecte, c'est-à-dire l'homme de l'art, qui sait, qui est instruit et qui désire apprendre encore davantage. Les ingénieurs ne sont pas tout à fait étrangers à cette confusion.

Au reste, si les architectes du siècle dernier méritaient peut-être un peu ce reproche, aujourd'hui il devient injuste pour les contemporains. Ce sont en général des hommes très-érudits, et certains d'entre eux écrivent avec élégance et facilité et quelquefois avec beaucoup de verve et d'entrain. S'il nous fallait citer des noms pour le prouver, nous aurions vite nommé, les Daly, les Garnier, les Viollet-le-Duc, les Hermant, et d'autres encore plus jeunes, qui forment l'arrière-garde, mais qui n'en soutiendront pas moins vaillament le drapeau autour duquel se groupent leurs anciens.

Pour nous, vieux bibliophile, qui avons fourré un peu le nez dans toutes les bibliothèques de Paris, nous pouvons affirmer que beaucoup de nos bons architectes possèdent de magnifiques collections de livres. Nous ajouterons, à leur honneur, que, par quelques questions habilement lancées, nous avons vu avec satisfaction que tous les heureux possesseurs de ces livres les connaissaient à fond, et qu'ils ne les avaient pas seulement par ostentation et pour en faire parade.

Mais arrêtons ici le cours de nos réflexions, qui nous mèneraient beaucoup trop loin, et parlons d'un ancien petit livre d'architecture que nous avons vu dans la bibliothèque de notre collaborateur et ami Ernest Bosc.

Voici son titre :

L'Architecture françoise des bastiments particuliers,

Composé par Me Lovis Savot, médecin du roi et de la faculté de médecine de l'Université de Paris.

Avec des figures et des nottes de M. Blondel, professeur et directeur de l'Académie royale d'Architecture, et maistre de mathématique de Monseigneur le Dauphin.

A Paris,

Chez { François Clovzier l'aisné, à l'image Nostre-Dame; Pierre Avbovin, à la Fleur de lis, près de l'hôtel de Monseigneur le premier président, cour du Palais.

M.D.C.LXXIII.

Avec privilége dv Roy.

L'exemplaire que nous avons entre les mains est aux armes de Vigier de Steinbrougg, dont il porte la signature.

C'est un livre curieux et fort intéressant pour des architectes. Il débute par une *épistre* de Blondel à monseigneur Colbert secrétaire et ministre d'État, surintendant des bâtiments, arts et manufactures de France. *Je vous présente*, dit-il, *le livre de l'Architecture françoise de Savot, quoy qu'il n'ait du mien que quelques notes et figures que i'y ai ajoûtées; Ie n'ay point balancé à me seruir du trauail d'un autre pour faire quelque chose qui vous fût agréable. Ie vous demande l'honneur de votre protection pour cet ouurage, qui mérite beaucoup par lui même; et j'ose dire qu'il y a peu de livres qui soient plus conformes à vos intentions. Vous travaillez, MONSEIGNEUR, avec une application et un succès admirable à mettre l'architecture dans son plus grand éclat, en faisant renaistre cette élégante manière de bâtir des anciens dont il nous reste de si beaux monuments. Vous restablissez l'honneur et la bonne foy parmy ceux qui s'exercent aux bastimens et vous en bannissez ce interest sordide qui avait mis la profession des Architectes en si mauvaise réputation. Depuis que le Roy a estably l'Académie d'Architecture, les règles de ce bel art y sont publiquement enseignées et les plus habiles architectes du Royaume, qu'il a plu à Sa Majesté de choisir, s'assemblent pour chercher les moyens de le perfectionner, et le traittent eux mesme noblement pour porter ceux de la même profession à suivre un si noble exemple. C'est dans cet esprit que j'ay entrepris de faire réimprimer cet ouvrage. L'auteur ne le mit au jour que pour instruire le public dans les bastiments et lui donner quelque goût de la belle et bonne manière de bâtir. On void que son dessein estoit d'enseigner ce qu'il croyoit nécessaire pour n'estre pas surpris dans les marchez, dans les matériaux et dans la façon des ouvriers. Mais comme ceux qui n'embrassent la profession de l'architecture que par un motif d'interest ne manqueront pas de censurer cet ouurage et de faire tous leurs efforts pour le décrier, il a besoin, MONSEIGNEUR, d'une protection aussi puissante que la vostre. Ainsi i'ay pris la liberté de vous la demander et de vous supplier très-humblement d'agréer que je me serue de cette occassion pour faire connoistre à tout le monde que je suis avec une parfaite reconnoissance et un profond respect, etc.*

Cette épître nous prouve que le livre a quelque valeur, puisque Blondel, le grand Blondel, juge à propos de le faire réimprimer; elle nous montre aussi qu'il prévoyait que les faux architectes ne manqueraient pas pour censurer et décrier ce livre. Mais ce que Blondel n'avait pas prévu, c'est que Ballet, un architecte de savoir celui-là, lui donnerait aussi son petit coup de boutoir, parce qu'il ne comprenait pas et qu'il trouvait déplacé qu'un médecin osât se croire assez compétent pour écrire sur l'architecture.

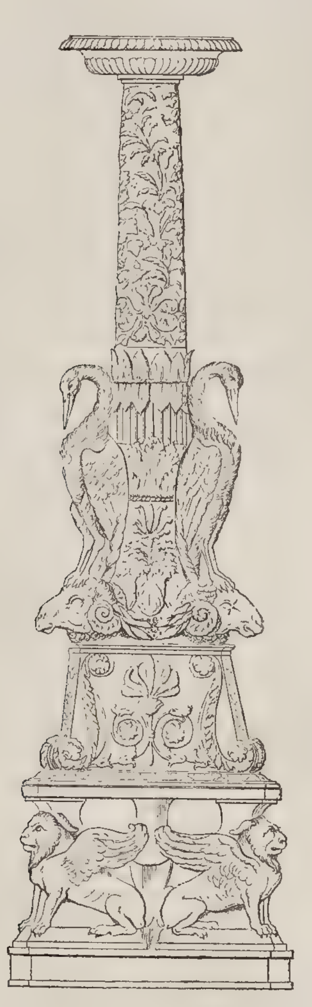
Bizarrerie du hasard, caprice du sort, ce Savot et ce Ballet dont nous parlons sont à peu près du même format in-8°, et ils se trouvaient placés côte à côte sur le même rayon de la bibliothèque.

Aussi, après avoir lu la tirade de Ballet, nous ne pouvons résister au désir de la citer, pour donner à nos lecteurs un échantillon de l'amabilité des auteurs de ce temps. On verra

que le monde a peu changé, parce que son principal acteur, son héros est toujours le même : mêmes passions, mêmes faiblesses.

Voici les paroles de Ballet, consignées dans l'avant propos de la première édition (1691) de son ARCHITECTURE PRATIQUE.

« Depuis cet auteur (Ducerceau) Loüis Savot, médecin, a fait un livre intitulé l'*Architecture françoise*, dans lequel il y a un chapitre du toisé, de la maçonnerie et de la charpenterie ; mais ce qu'il en dit est si confus qu'il est difficile d'en tirer aucune instruction, parce qu'il n'a point suivy d'ordre ny traité aucun ouvrage à fonds ; ce qui fait assez connoistre qu'il n'en parloit pas comme sçavant





Candélabres antiques, en marbre, du musée de Naples.

aussi bien que de plusieurs autres choses sur l'Architecture qu'il a traitées dans son livre, auquel il a donné un titre qui ne fait pas honneur aux architectes françois, car si un architecte ne sçavoit que ce qui y est contenu, il seroit très-ignorant. Mais c'est la manière de plusieurs personnes de lettres, lesquelles ayant estudié quelque temps l'architecture, s'imaginent en entendre mieux les principes que ceux qui en font profession; ce qui peut leur donner cette présomption est qu'ils trouvent si peu de ceux qui se disent architectes qui le soient effectivement, qu'ils croyent aisément être plus habiles et plus eclairez qu'eux. Il est vrai qu'ils peuvent acquérir une notion générale de

l'architecture par la lecture des bons auteurs, et après avoir vu quelques ouvrages estimez des sçavants, mais il ne sçavent pas pour cela, comme ils le croyent, la théorie de cet art; cette partie ne s'acquiert qu'avec beaucoup d'étude et d'expérience, en sorte qu'elle est inséparablement attachée à la pratique, et qu'il faut joindre l'une à l'autre pour estre habile. »

On peut juger par cet aperçu de l'amabilité des auteurs du XVII[e] siècle. On les fait de nos jours plus *mauvais*, ou du moins plus *méchants :* c'est une erreur; ils sont de même, et nous ne pouvons malheureusement pas nous écrier avec le poëte :

Quantum mutatus ab illo!

Mais revenons à l'ouvrage de Savot.

Il commence par démontrer qu'il n'y a aucune profession qui rende un homme plus apte à l'étude de l'architecture que la médecine, et pour prouver sa thèse il dit, dans une note, page 3 :

« Cecy ne s'est jamais si bien connu qu'à présent que les plus magnifiques ouurage des bastiments du Roy se font sur les desseins de Monsieur Perrault, docteur en médecine, qui nous a donné une exellente traduction de Vitruue, dont il a heureusement expliqué les endroits les plus difficiles et par des conjectures judicieuses et des notes savantes, il a trouvé du sens aux passages auxquels les autres interpretes n'avoient osé toucher. »

Savot parle ensuite des bâtiments particuliers, de l'emplacement à choisir et des matériaux à employer.

Il traite de l'ensemble du plan d'une construction et de ses diverses parties, telles que cuisine, garde à manger, salle du commun, fournil, montées, passage, antichambre, anticabinet, chambres, garderobe, et arrière-garderobe, sans oublier les galeries, les armureries et les librairies.

Il donne encore des conseils pour l'établissement des étuves, bains et écuries.

Après avoir longuement parlé des *portes*, *fenestrages*, *iours*, des cheminées et du moyen de les empêcher de fumer (problème que les architectes ont toujours cherché à résoudre), il termine en donnant quelques aperçus sur la législation et le toisé des bâtiments, et sur ce que les architectes de nos jours appellent, croyons-nous *la série de prix*. Pensant que cette dernière partie intéressera nos lecteurs, nous leur en citerons quelques passages. Ils pourront de cette façon comparer les différences qui existent et voir l'augmentation des matériaux, en tenant compte des droits d'entrée, bien entendu, qui doivent avoir considérablement augmenté la marchandise, comme dirait un entrepreneur de bâtisse : *que c'est comme si elle avait quadruplé.*

Nous regrettons que le peu d'espace dont nous disposons dans le journal ne nous permette pas de faire aujourd'hui cet emprunt; nous le donnerons dans un prochain numéro.

ZACHARIE, *bibliophile.*

CORRESPONDANCE.

M. Faure-Durif, ancien avoué à Grenoble, est atteint de la passion d'imprimer sur les matières d'architecture. Nous lui avions rendu le service de ne pas insérer une tentative de réplique à l'écrasante réfutation de la lettre du 15 novembre dernier, par M. Questel. Mais cela n'a pas fait le compte de sa vanité d'auteur. Après avoir pris les conseils de M[e] Philippe Breuilh, huissier près le tribunal civil de la Seine (coût : 5 fr. 80), il nous adresse, en date du 14 juin, sommation de publier son épître.

En sa qualité d'ancien praticien, M. Faure-Durif devrait savoir qu'il n'est aucunement dans le cas où la loi donne le droit d'exiger l'insertion d'une réponse. Cependant nous avons la condescendance de publier sa lettre du 15 février, en le prévenant toutefois que c'est la dernière communication de lui que nous recevrons dans nos colonnes sur ce sujet, et que, recourût-il vingt fois aux conseils de M[e] Philippe Breuilh (coût : 5 fr. 80), nous n'imprimerons plus ses répliques, à moins que les tribunaux n'en aient prononcé.

Au reste, les assertions de sa lettre se réfutent d'elles-mêmes, et nous les laissons à juger à nos lecteurs. Nous espérons que M. Questel fera comme nous et ne se donnera pas le soin de les relever.

FRANÇOIS LENORMANT.

A M. le rédacteur en chef du *Moniteur des Architectes :*

Monsieur le rédacteur,

Le 15 novembre dernier vous m'avez fait l'honneur d'insérer dans votre journal une lettre que je vous avais adressée à propos des travaux qui devaient être exécutés à la Galerie dorée de la Banque de France. Le 15 décembre suivant, M. Questel, chargé de la direction de ces travaux, y a publié un long article où il prétend *rectifier les nombreuses inexactitudes* de ma lettre. Permettez-moi de réclamer de votre impartialité une place dans votre estimable revue, pour une réponse retardée par mon séjour hors de France. Je serai aussi bref que possible.

Dans ma lettre je n'ai eu qu'un but : protester contre la destruction d'un chef-d'œuvre, la grande fresque peinte par Joseph Perrier à la voûte de la Galerie dorée. — Aussi, faisant bon marché de tout ce qui, dans ce débat, ne peut être qu'une question d'amour-propre, je passe condamnation à M. Questel sur ce que j'ai dit le concernant à l'occasion des travaux de la galerie Mazarine. Peut-être ai-je été mal renseigné sur certains détails. — Là se bornent mes concessions.

J'ai avancé que la fresque de Perrier pouvait être conservée intacte pour les deux tiers, et restaurée pour le surplus. A l'appui de cette assertion j'ai invoqué l'autorité importante de MM. Henri Labrouste, membre de l'Institut, et Gabriel Crétin, architecte officiel de la Banque de France depuis trente ans peut être. — A mon langage il y avait une réponse sans réplique : *une dénégation formelle de la part de ces Messieurs.*

Ne pouvant me l'opposer, l'honorable M. Questel se livre à une série de raisonnements plus ou moins spécieux, mais qui ne résistent pas à une lecture méditée.

Il ne trouve pas dans le rapport de MM. Labrouste et Crétin *la phrase* dont je me suis servi pour formuler leur opinion. C'est peu étonnant : je n'ai pas eu *la prétention de citer un texte*. M. Questel me la suppose fort mal à propos. Il relate *textuellement* un passage de ce rapport, celui relatif au *mur de façade*, mais il *tait*, et pour cause, celui relatif à *la conservation de la voûte*. Il invoque ensuite certains *besoins urgents* de notre grand établissement financier, *un plan d'ensemble de travaux*, dressé par son collègue M. Crétin, et un *programme imposé*. Mais ces besoins urgents, ce plan, ce programme, sont-ils incompatibles avec la conservation de la voûte? L'opinion de M. Questel est connue. Il aurait dû nous dire celle de son collègue; elle est d'un poids considérable, à cause surtout de sa position si ancienne à la Banque. Il n'en dit mot. De son silence la conclusion est forcée.

Comme dernier argument, M. Questel nous dit : Étant admis la nécessité de reconstruire le mur de façade (nécessité reconnue par MM. Labrouste et Crétin) et l'état de délabrement du mur de refend, la conservation de la voûte, qui repose sur ces deux murs est *démontrée impossible*. — Impossible! ce mot en pareille matière ne doit être prononcé qu'avec circonspection. La tour de Saint-Jacques la Boucherie n'a-t-elle pas eu sa base refaite en entier? — Le gigantesque clocher de la cathédrale de Bayeux, dont la chute était tellement imminente qu'après l'avis de *plusieurs* commissions d'architectes, l'autorité administrative en avait ordonné la démolition, *par mesure de sécurité publique*, n'a-t-il pas été *redressé* et *remis à l'aplomb*, sans qu'il s'en soit détaché une pierre? — Je le reconnais, si pour mener à bonne fin de pareils travaux il faut une prudence et une habilité consommées, pour oser les entreprendre il faut une fière audace. Ces qualités, M. Questel doit les posséder, et pourtant il recule devant l'idée de *maintenir en place* une voûte en lattis de bois garnis de plâtre, et de *reprendre* en sous-œuvre, *l'un après l'autre* et *par portions*, des deux murs qui la soutiennent!

Enfin, si l'original est détruit, la copie en est bonne; MM. Hesse, Delaborde et Cornu l'ont déclaré. — Dès lors *tout ce qu'il était possible de faire* a été fait? l'œuvre de Joseph Perrier est *conservée, sauvée*.

La copie est bonne, soit! (circonstance atténuante;) mais, si bonne qu'elle puisse être, elle ne saurait suppléer l'original, si délabré qu'il soit. Pas un artiste, M. Questel lui-même, ne nous contredira sur ce point. Préférer une copie *neuve* et *bien propre* à un original vieux et décrépit, cela se passe à un individu tout à fait étranger à l'art.

Tout a été fait! M. Questel a-t-il fait juger le point en litige entre lui et MM. Labrouste et Crétin? C'était la première chose qu'il eût dû faire.

L'œuvre de Perrier est *sauvée!* Ne jouons pas sur les mots: *Sauver* l'œuvre d'un maître, ce n'est pas la *détruire* pour y substituer une copie.

On le voit, l'article de M. Questel laisse intactes les affirmations de ma lettre; ses réticences les corroborent.

Il est donc établi que l'œuvre capitale de Joseph Perrier, cette magnifique page dans l'histoire de l'art au XVII[e], siècle est à la veille d'être détruite, et que MM. Labrousse et Crétin ont proclamé la possibilité de la conserver. M. Questel, si jaloux de mettre sa responsabilité à couvert quand il s'agit de recevoir une copie, a *seul*, et contre l'avis de ses éminents confrères, pris cette détermination extrême.

Cette divergence d'opinions a reçu une éclatante publicité; le monde artistique n'est pas indifférent à la perte d'un chef-d'œuvre; M. Questel, lui, doit de *tout* tenter pour le sauver, de soumettre la question à une commission spéciale. Espérons qu'il ne lui refusera pas cette satisfaction.

Veuillez, monsieur le rédacteur, agréer l'assurance de ma parfaite considération. FAURE DURIF.

NOUVELLES.

Le ministère des beaux-arts, sciences et belles-lettres a pris deux décisions qui ont eu l'approbation générale.

En fixant la distribution des récompenses non plus au 13 août, veille de la fête de l'Empereur, mais au 21 juin, lendemain de la clôture de l'Exposition, le ministère rend aux artistes qui désirent assister à cette cérémonie la faculté de quitter Paris à une époque où tous ont l'habitude d'aller chercher au loin les motifs de leurs tableaux.

En prenant la résolution de réunir dans une exposition spéciale les œuvres achetées pour enrichir les musées et les monuments publics, le ministère introduit une innovation considérable qui aura pour les arts des résultats extrêmement avantageux.

* * *

A l'occasion du Salon une seule croix de la Légion d'honneur a été donnée à un architecte. C'est M. Baudry qui l'a reçue. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette nomination, bien méritée par les remarquables travaux de cet artiste, ses missions et son exposition de cette année.

* * *

Voici comment ont été réglées les sorties de loges des élèves de l'École des beaux-arts qui concourent, en ce moment, pour les grands prix de Rome :

Les peintres sortiront le 20 juillet.

Les architectes, le 4 août.

Les graveurs en taille-douce, le 6.

Et les sculpteurs, le 9.

L'exposition des œuvres des quatre concours aura lieu dans l'annexe de l'École, les 12, 13 et 14 août.

Enfin, la distribution solennelle des médailles remportées se fera dans le grand salon carré du Louvre, le 13 août, à midi.

* * *

La *Pythie*, statue en bronze, de Marcello, achetée par le ministère, et l'*Arion*, statue en marbre, de M. Hiolle, qui a obtenu la médaille d'honneur (sculpture), seront placées au nouvel Opéra.

Ne quittons pas cet édifice sans dire que le groupe de *la Danse*, de M. Carpeaux, sera remplacé par un autre groupe auquel travaille M. Gumery, et représentant trois femmes ayant la pose de bayadères. L'une est vue de dos et tient un thyrse et un tambour de basque; les deux autres, vues de face et moins grandes, ont les bras arrondis au-dessus de

leur tête, le corps un peu cambré, comme il convient à des prêtresse de la danse. Ces trois femmes sont recouvertes de draperies qui laissent deviner les formes. L'aspect général de ce groupe est, dit-on, très-gracieux.

*
* *

La céramique de la collection Campana sera prochainement installée dans les salles des tableaux gothiques provenant de la même collection. Ces tableaux seront placés dans une salle de l'étage supérieur, dont on ajoure en ce moment le plafond.

*
* *

Le dimanche 12 juin, à dix heures et demie très-précises, M. J. Grangedor a repris ses conférences sur l'*Histoire de l'art*, dans l'amphithéâtre de l'école municipale du IIIe arrondissement, rue Sainte-Élisabeth Turbigo, 12.

Les six séances, accompagnées, comme elles l'ont été l'année dernière, d'exposition de gravures, moulages et photographies, d'après les œuvres et monuments d'art, sont fixées aux 12 et 26 juin, 10 et 24 juillet, 7 et 21 août.

Le professeur fait cette année un résumé de l'histoire des arts — peinture, sculpture, architecture, arts décoratifs — à l'époque de la Renaissance en France et en Italie. L'entrée est publique et gratuite; des places sont réservées pour les dames.

*
* *

La *Gazette de Vienne* publie une décision impériale qui approuve le projet d'ouvrir une exposition universelle internationale à Vienne, au printemps de 1873, et ordonne de faire à cet égard les communications nécessaires aux gouvernements étrangers.

*
* *

La somme consacrée au monument que la ville d'Anvers se propose d'élever à la mémoire de Leys s'élève à 40,000 fr., sur lesquels 20,000 seront fournis par l'État. Le monument fera l'objet d'un concours pour lequel 3,000 fr. sont destinés par la ville à être partagés entre le 2e et le 3e prix.

*
* *

Un cimetière gallo-romain vient d'être découvert dans la commune de Gièvres, près de Romorantin (Loir-et-Cher).

On y a trouvé des vases d'un très-curieux travail, des urnes cinéraires en terre et en verre, des lampes sépulcrales, des lacrymatoires, des pièces de monnaie, des armes romaines.

Il y a là une admirable collection céramique, composée de 1,500 pièces, qui excite la curiosité des antiquaires.

Cette découverte est due à M. Deneux, curé de Saint-Quentin, qui avait fait faire des fouilles qui ont été couronnées de succès.

BIBLIOGRAPHIE.

Le Tombeau de Mausole d'après les historiens anciens et les découvertes de M. C. T. Newton, à Halicarnasse, par Ch. Rœssler, secrétaire de la Société impériale Havraise, etc. Paris, Aug. Durand et Pedone-Lauriel, 9, rue Cujas, in-8°.

La reine Arthémise, voulant perpétuer la mémoire de Mausole, roi de Carie, mort l'an II de la centième Olympiade, fit élever en l'honneur de son époux un monument qui devint une des sept merveilles du monde. Grâce à Pline, qui nous en a transmis la description, on sait que Scopas, Bryaxis, Thimothée et Léocharès travaillèrent à l'érection du mausolée, et que la reine Arthémise mourut elle-même avant qu'il fût achevé. Après Vitruve et Pline, qui le décrivaient quatre siècles plus tard, après Lucien, qui le vantait au IIe siècle de notre ère, après Grégoire, évêque de Nazianze, qui le mentionnait au IVe siècle, Constantin Porphyrogénète au Xe, Eudoxie au XIe, le dernier témoin byzantin qui en parle, Eustace, disait au XVe siècle : « Le mausolée a été et est encore une merveille. » Au XIIIe ou au XIVe siècle, le quadrige qui surmontait le monument et la statue de Mausole étaient renversés par la foudre, peut-être par un tremblement de terre. Au XVe siècle, les guerres entre les Turcs et les chevaliers de Saint-Jean faisaient d'Halicarnasse une forteresse et du mausolée un amas de pierres. Bref, les ruines du merveilleux tombeau furent si bien recouvertes par l'alluvion, et ses traces si bien perdues, que plusieurs savants qui, de nos jours, s'étaient voués à l'investigation des lieux, ne parvenaient pas à reconnaître son ancien emplacement.

M. C. T. Newton, le conservateur actuel des antiquités grecques et romaines au Musée Britannique, était arrivé, dès 1848, à indiquer de la manière la plus exacte l'ancienne position du mausolée, et en 1857, grâce au concours libéral de son gouvernement, des fouilles étaient entreprises et suivies des plus heureux résultats.

Ce sont ces recherches qui ont été racontées et groupées avec soin par M. Ch. Rœssler. Ce travail intéressant et substantiel débute par des considérations historiques sur l'art et ses productions aux IVe et Ve siècles avant J. C, notamment sur la sculpture et l'architecture à cette époque; il est, en outre, orné d'une lithographie représentant la tête de la statue de Mausole avant la restauration, et telle qu'elle a été rencontrée par M. C. T. Newton.

Louis Desprez.

(Chronique des Arts.)

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 JUILLET 1870

SOMMAIRE DU N° 13.

SALON DE 1870.

(3e article.)

On nous pardonnera d'être bref aujourd'hui en terminant notre revue du Salon, car cet article, retardé d'un numéro, ne paraît que près d'un mois après la clôture de l'exposition, quand elle commence à être au rang des vieilleries.

Nous l'avons déjà dit, il nous faut renoncer à parler de la masse fort nombreuse des projets qui figuraient au palais des Champs-Élysées, et où foisonnaient les envois heureux, et en plus grand nombre malheureux, des différents concours de l'année, pour nous attacher à un petit nombre d'œuvres plus importantes que les autres, qui donnent matière à un examen sérieux, soit que la conclusion en soit l'éloge ou qu'elle soit la critique.

Après avoir apprécié comme elle le méritait, dans notre premier article, l'étude de M. Baudry sur le Forum romain, nous retrouvons encore cet architecte de talent avec son *Projet d'hôtel de ville pour Vienne*, lequel a eu certainement une part considérable à la décoration qui lui a été décernée. Tous les lecteurs du *Moniteur des Architectes* se rappellent le concours international ouvert il y a dix-huit mois par la municipalité de Vienne en Autriche, pour la construction de cet édifice, qu'elle voulait rendre digne de la capitale d'un grand empire.

Par le chiffre élevé des primes offertes aux architectes et par l'importance du programme, le concours de Vienne a été un véritable événement dans le monde des arts. La municipalité autrichienne n'avait pas marchandé les récompenses, car elle offrait quatre prix de 10,000 fr., quatre de 5,000 fr. et quatre de 2,500 fr. C'était s'assurer de nombreux envois de toutes les nations, conviées à prendre part également à cette lutte pacifique. Quant au programme, outre les services généraux, c'est-à-dire les vestibules, escaliers, cours, etc., il réclamait au rez-de-chaussée des bureaux pour l'impôt, le timbre, les arrivées de correspondances et des logements de concierges; puis d'autres bureaux pour le commissariat des halles et marchés, qui fussent d'un accès facile et à la portée du public, des locaux destinés à la conscription, enfin des cuisines pour les fêtes données par la ville, et les cuisines sont choses particulièrement importantes quand il s'agit des Viennois. A l'entre-sol devaient

être un commissariat pour le transport et le logement des militaires, le bureau des décès, et des pièces affectées au service des architectes de la ville. Le premier étage était consacré aux salles des fêtes, au conseil municipal, aux bureaux du bourgmestre et de ses deux vice-bourgmestres, enfin à la préfecture et à ses bureaux; le second étage aux archives et aux bureaux pour les commissions, le conseil de salubrité, la statistique, les expéditions, les départs et la comptabilité générale. En outre, soit au rez-de-chaussée, à l'entre-sol ou au premier, il fallait encore trouver place pour une bibliothèque avec archives, pour le musée de la ville et pour une chapelle.

Le programme était très-considérable, on le voit, et ce n'est pas un faible mérite que de s'en être aussi bien tiré que l'a fait M. Baudry. Son projet a obtenu le second premier prix, grand honneur pour un étranger, car on pouvait s'attendre d'avance à ce que la première place appartiendrait à un Allemand. Nous ne connaissons pas l'œuvre du concurrent qui a été classé avant lui; mais, pris en lui-même et en dehors d'une comparaison impossible jusqu'à présent à Paris, le projet de M. Baudry est fort remarquable et méritait certainement une haute récompense.

Le plan est clair et bien conçu, la distribution générale des différentes parties de l'édifice heureuse. Autour de quatre cours se groupent les différents services demandés au rez-de-chaussée Au premier étage, les salles de fêtes se trouvent sur la principale façade, les bureaux des bourgmestres et de la préfecture dans le corps de logis de gauche, le musée dans celui de droite. Deux entrées pour les voitures donnent accès à un immense vestibule où s'ouvre l'escalier d'honneur. Les salles de fêtes, les bureaux de la préfecture, la chapelle et les pièces réservées aux bourgmestres sont desservis directement par ce grand escalier.

La façade principale est de bon goût. Nous y avons surtout apprécié l'agencement de l'œil-de-bœuf placé au-dessus des croisées du premier étage. Les façades latérales et postérieures, plus simples de décoration, rappellent dans une certaine mesure, par leur ordonnance, celles de l'hôtel de ville de Paris. M. Baudry s'en est certainement inspiré.

Un musicien qui a beaucoup fait parler de lui insistait un jour auprès de Cherubini pour qu'il vînt entendre une de ses compositions; impatienté, l'auteur de la Messe du Sacre finit par lui dire: « Monsieur, je n'ai pas besoin d'appren- « dre comment il ne faut pas faire. » Si M. Émile Trélat avait eu l'intention de donner un type de ce genre à ses élèves, nous ne pourrions qu'applaudir à la réussite complète de son entreprise. Mais c'est au contraire un modèle à suivre qu'il a prétendu fournir. Il est chef d'école et il se pose en rénovateur de l'art; à ce titre il a voulu montrer par un exemple comment suivant lui doit être entendue la composition architecturale. Le projet qu'il avait exposé (n° 5070) doit donc être considéré comme un résumé pratique des enseignements de l'École centrale d'architecture, récemment reconnue comme un établissement d'utilité publique! Par là il mérite toute notre attention, d'autant plus que l'auteur, afin qu'on ne se méprenne pas sur l'importance de son œuvre, sur le caractère de type accompli de l'architecture de l'avenir qu'il a prétendu y donner, a eu soin de la commenter dans une brochure spéciale qui a les allures d'un manifeste, sous ce titre: Le *Sitellarium, étude de composition architecturale*. Le projet lui-même était intitulé dans le livret du Salon: « Le *Sitellarium* (maison de « vote), élevé par les habitants de *Nueva*, dans l'État de la « *Majorique*, comme monument de la foi qu'ils professent « dans l'urne électorale. »

Je n'ai pas la prétention d'exposer ici, et encore moins de faire comprendre à nos lecteurs, le programme que s'était proposé M. Trélat et qu'il donne comme introduction à l'analyse de son projet. C'est un chef-d'œuvre de mysticisme plébiscitaire et de palingénésie apocalyptique, développé dans un style amphigourique et pompeux; il faut le lire dans la brochure même, et la lecture en a surtout de grands avantages les jours où l'on se sent disposé à la mélancolie. Nous ne chicanerons cependant M. Trélat ni sur ce programme, ni sur le nom de *Sitellarium*, ni sur les ingénieuses choses dont son élucubration littéraire est remplie, comme l'invention d'appeler l'État imaginaire qu'il rêve État de la *Majorique*, pour dire que les habitants en sont arrivés à leur majorité sociale et politique, ni même sur des expressions du genre de celles-ci « les Grecs, les plus grands *manutention-* « *neurs* de la forme, » ou bien « l'*urne* est aujourd'hui le « *dogme* social de la nation; » nous sommes en effet en plein pays d'Utopie, et sans doute on n'y est pas obligé à parler français. Mais j'avoue que je n'ai pu lire sans admiration les éloges que l'auteur s'y décerne à lui-même. Il démontre gravement que son œuvre est supérieure au Parthénon (p. 30-33); il s'écrie: « L'édifice plane dans les airs. Sa « base s'y élève en plein jet à une hauteur où se découpent « et se font valoir les richesses d'un beau galbe » (p. 35). Ailleurs il met en scène un spectateur qui dit de son *Sitellarium*: « Je fus saisi par l'étourdissante richesse et l'infinie « variété des éclairages que je trouvais accumulés sur un « même objet. A cette première impression en succéda une « seconde, non moins favorable, mais plus grave. L'ampleur « des grandes lignes d'horizon, le jet des profils, la succes- « sion des plans visibles et l'abondante mise en scène de la « frise me jetèrent dans un véritable trouble d'esprit » (p. 43). Enfin, ailleurs encore: « Je n'ai décidément rien vu de plus « imposant que l'extérieur de ce monument » (p. 62). J'en passe et des meilleurs. Décidément M. Trélat n'a pas besoin qu'un autre le frotte; il se charge lui-même de cet office.

Quant à l'œuvre d'art, elle vaut la brochure destinée à la commenter. Nous ne la jugerons pas d'après les principes du beau, les règles éternelles du goût; M. Trélat n'y croit pas; et en effet il suffit de jeter un coup d'œil sur son projet pour reconnaître qu'il ne se doute même pas de leur existence. Il fait profession de ne pas admettre la grammaire de l'art plus que la grammaire de la langue française, et de l'une comme de l'autre façon il remplit admirablement le programme de ses théories, moins neuves, du reste, qu'il ne le croit, car de tout temps il a été plus facile de nier les choses que de les apprendre.

Mais en nous mettant au point de vue de ses propres doctrines, le *Sitellarium* est une œuvre manquée de tout point. M. Trélat a pris soin de nous apprendre (p. 33) qu'à ses yeux trois qualités brillaient surtout d'un éclat sans rival dans son projet : « la mesure de l'idée, la conception nette « et la justesse d'appropriation. » Est-il possible de trouver aucune de ces trois choses dans l'espèce de cage à bêtes féroces où il enferme l'*urne* qui est son *dogme?* Quelle jolie épigramme ce serait sur les dangers du suffrage universel, s'il avait eu l'intention de la faire au lieu de vouloir exprimer précisément le contraire !

Qu'est-ce ensuite que cette colonnade appliquée aux flancs d'une pyramide servant de soubassement à l'édifice, laquelle colonnade porte une frise sculptée où se déroulent les principaux faits de l'histoire de l'État de la Majorique jusqu'au XXe siècle ? Car M. Trélat, renchérissant sur l'heureuse invention de M. Duruy, veut joindre l'enseignement de l'histoire future à celui de l'histoire contemporaine C'était bien la peine de déclarer à grand fracas la guerre aux perruques académiques qui font de la décoration pour la décoration, en ne s'inquiétant pas de son rapport logique avec la construction et la destination de l'édifice, et qui multiplient les colonnes sans raison d'être sur les façades, pour venir faire en ce genre pis qu'aucun d'eux n'eût jamais pensé à faire, et surtout pour accoucher de quelque chose d'aussi déplorable.

Nous voudrions bien aussi que l'auteur du *Sitellarium* nous fournît une justification de son idée de construire et d'appareiller en plates-bandes les marches d'un soubassement. Il y aurait quelque peine.

Que si nous passions aux détails et à l'ornementation, nous y trouverions encore bien d'autres choses non moins renversantes. Nous ne pouvons nous y arrêter. Signalons cependant, comme un superlatif dans son genre, la décoration intérieure de la cage qui enveloppe l'urne, ces « deux « files latérales de citoyens de tous les temps et de toutes « les idées, s'unissant dans un même geste et rappelant « l'urne à leurs descendants, » ce sont les propres expressions de M. Trélat. On aime beaucoup aujourd'hui les accusations de plagiat. Si nous partagions le moins du monde, sur ce point, le goût des folliculaires d'une certaine presse, il nous serait facile de montrer que l'auteur du *Sitellarium* a pillé cette belle et grande idée dans un spirituel album de Topfer, intitulé : *Histoire de M. Crépin.*

L'enseignement de l'école centrale d'architecture est désormais jugé par l'œuvre du maître comme par celles des élèves. Dieu nous garde de l'architecture comme de la musique de l'avenir !

Reposons-nous en allant voir de l'architecture raisonnable et qui montre chez son auteur un talent sérieux. M. Lafollye a obtenu une médaille avec son *Église d'Oloron*, actuellement en cours de construction (n° 5,018) ; la récompense est parfaitement méritée : c'est un travail excellent, d'un très-bon goût, bien conduit, d'une conception heureuse et dont nous félicitons l'auteur. L'architecte de Pau montre par là qu'il a su mettre à profit des études consciencieuses et qu'il sait composer un édifice d'une façon remarquable. En particulier, dans le plan de son église, on sent chez lui l'heureuse influence de son maître, M. Gilbert, si spécialement habile dans tout ce qui touche à l'art de disposer un plan de la manière la plus habile, la plus élégante, la plus claire et la plus pratique.

Mais nous n'adresserons pas les mêmes éloges à M. de Baudot pour ses *Projets d'églises pour Sèvres* (n° 4948) et *pour Levallois-Perret* (n° 4949). Nous avons parlé sévèrement, l'année dernière, de cet élève favori de M. Viollet-le-Duc, et nous ne pouvons que répéter encore cette année ce que nous disions à la fois de sa science comme constructeur, rompu à la connaissance de tous les secrets de l'emploi des matériaux, mais en même temps de son goût défectueux comme artiste. Dans ses projets du Salon de 1870 nous retrouvons, et en grand nombre, des choses aussi décidément mauvaises, au point de vue de l'art, que dans son *Église de Rambouillet* ; il y en a même de tout à fait impossibles à digérer, comme les rampes tourmentées et gauches au plus haut degré de son église de Sèvres. Quant à ce qui est de l'église de Levallois-Perret, presque tout le concours se trouvait au Salon, et nous n'hésitons pas à dire qu'il y avait dans le nombre plusieurs projets supérieurs à celui de M. de Baudot et rentrant beaucoup plus exactement dans les conditions du programme. On sait le scandale qu'a fait cette affaire et celle du concours de Grenoble, et notre recueil a ouvert ses colonnes aux légitimes protestations élevées contre les jugements rendus dans ces deux occasions. Au reste, si l'on voyait s'ouvrir demain un nouveau concours devant être jugé par les inspecteurs diocésains, aucun des jeunes architectes ne s'y présenterait, car on sait maintenant qu'en pareil cas ce serait une seule personne qui jugerait, et qu'il y aurait quelqu'un de désigné à l'avance, toujours le même, pour remporter le prix.

Nous sommes contraint de nous arrêter ici. Ce n'est pas que le Salon ne renfermât encore un certain nombre d'œuvres estimables dont nous aurions aimé à parler ; mais l'espace nous manque, et nous ne pouvons pas prolonger indéfiniment ce compte rendu dans un quatrième article. Au reste, nous aurons d'autres occasions de retrouver plus tard les noms des artistes dont nous sommes obligé de laisser les œuvres de côté pour cette fois, et ils ne perdront pas pour attendre.

François Lenormant.

DISCOURS DU MINISTRE DES BEAUX-ARTS

A LA DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES DU SALON.

Messieurs, en me présentant pour la première fois devant vous, au nom de l'Empereur et de son Gouvernement, je suis heureux d'avoir des félicitations à vous adresser. L'exposition des beaux-arts de cette année soutient la comparaison avec les plus brillantes que notre pays ait vues depuis 1855. L'honneur d'être admis au Salon a été brigué par les jeunes artistes avec un redoublement d'ardeur et

d'ambition, et s'il a été largement accordé, ce n'est point parce que la règle moyenne des jugements de nos jurys s'est relâchée, c'est parce que le niveau moyen du talent n'a cessé de s'élever. Rien n'indique mieux, messieurs, l'importance et l'éclat maintenus à nos expositions françaises que le zèle constant avec lequel les étrangers viennent vous disputer les récompenses dont nous disposons pour vous. Cette année encore, les noms des Académies de Dusseldorf et de Cracovie ont mérité d'être inscrits dans les fastes de nos concours. Vous n'avez point à prendre ombrage de ces triomphes de vos hôtes, devenus vos émules. Vous devez plutôt en tirer un juste sujet d'orgueil, car il semble qu'il n'y ait pour eux de victoire complétement enviable que celle qu'ils viennent remporter chez vous, à côté de vous et sur vous.

Mais avant de songer aux vainqueurs et aux fêtes de la victoire, nous devons, messieurs, suivant un usage pieux, que vous ne me pardonneriez pas d'oublier, donner un dernier regret et un dernier adieu à ceux des nôtres que la mort nous a enlevés cette année.

Nos pertes ont été cruelles : Schnetz, Dantan jeune, Jules André, sont morts.

Né en 1787, Schnetz était l'un des derniers peintres, survivants parmi nous, qui eussent reçu l'enseignement direct de David. Tour à tour élève de David, de Regnault, de Gros et de Gérard, ce n'est qu'à trente-deux ans qu'il débuta, au Salon fameux de 1819. Ses longs séjours en Italie, d'abord comme élève, ensuite comme directeur de l'Académie de France à Rome, déterminèrent le genre, très-spécial à cette époque, dans lequel il conquit sa grande réputation. Il se fit le peintre des mœurs pittoresques de l'Italie populaire. C'est lui qui, l'un des premiers, nous a familiarisés avec les types, depuis si souvent reproduits, de bandits, de moines, de paysans et de femmes de la campagne romaine. Peu d'artistes ont eu de nos jours le pinceau à la fois plus spirituel et plus sévère, plus élevé et plus souple. C'est ainsi qu'il a pu écrire, d'un style toujours également juste, des pages aussi diverses que la *Bohémienne prédisant l'avenir à Sixte-Quint*, et *Sainte Geneviève distribuant des vivres aux assiégés de Paris*, *Mazarin à son lit de mort*, au Conseil d'État, et le *Jeune soldat français plumant une oie au Capitole, pour venger les Gaulois ses ancêtres.* Cette variété, unie à la rigueur de ces principes, le désignait entre tous pour l'enseignement. Aussi eut-il l'honneur d'être deux fois directeur de l'Académie de France à Rome, de 1840 à 1847 et de 1852 à 1866. Sa double direction n'a été ni moins heureuse, ni moins féconde que sa carrière d'artiste. Il pouvait apprendre par son exemple à une jeunesse impatiente que c'est seulement par une longue et docile pratique sous les maîtres que l'on devient maître soi-même.

Dantan jeune, lui aussi, s'était donné un premier fonds solide de connaissances sérieuses. Lui aussi était aller demander à l'Italie des préceptes et des inspirations. Le beau buste de Rose Chéri et la statue de Boïeldieu sont les dignes témoignages de ses premières études. Le public cependant connaît Dantan jeune surtout par ces figurines ingénieuses de contemporains où la satire restant bienveillante et la parodie sympathique — ce qui n'est guère l'habitude de la parodie et de la satire — provoquent chez nous un sourire sans offense : œuvres légères sans doute, mais, en leur légèreté, si originales qu'il a bien fallu que notre langue créât pour elles un mot nouveau, et qu'au lieu de dire comme autrefois la satire et la parodie, elle se résignât à dire la *charge.* Le temps ne respectera peut-être pas ces fragiles images, dont le mérite particulier consiste dans une disproportion habile et calculée de la copie avec le modèle ; mais le nom de Dantan, qui a créé le genre, survivra longtemps encore à ses œuvres.

C'est un hommage de tout un autre ordre qu'il faut rendre à la mémoire du paysagiste Jules André. Sa vie modeste est une leçon que je voudrais voir méditer par tous les jeunes artistes. Heureux et dignes d'éloges sont ceux qui, comme lui, contents des pures jouissances que donne le culte de l'art, capables d'en goûter les plus hautes fiertés, ne dédaignent pourtant pas de tourner leur talent vers les applications utiles ! Après avoir été l'un des vaillants athlètes du paysage romantique, Jules André alla travailler à la manufacture de Sèvres. Il mena de front, pendant dix ans, l'art pur et l'art appliqué. On le trouve à la fois à tous les Salons et à toutes les expositions de l'industrie, remportant ici et là les mêmes récompenses et ne jugeant pas qu'elles fussent moins glorieuse pour lui d'un côté que de l'autre. Bel exemple, et qu'on regrette de ne pas voir plus souvent imité ! Le mariage étroit de l'art et de l'industrie est une loi impérieuse de notre état social. Gardons-nous de croire, messieurs, que ce soit une loi humiliante, surtout dans notre pays. Il n'y a pas de métier que le goût français ne puisse élever jusqu'à l'art ; et l'art qui descend vers le métier pour lui tendre la main et l'aider à monter n'en reste pas moins l'art. Est-ce qu'on déroge à suivre la même route qu'un Cellini et un Palissy ?

Je reviens, messieurs, à notre temps, à l'exposition de cette année, et j'y reviens avec un grand sentiment de confiance dans l'avenir de l'école française. Vous me taxeriez à bon droit de complaisance et de flatterie si je disais que le Salon de 1870, bien observé, ne doit nous donner aucun sujet de souci. La critique ne remarque pas sans inquiétude que les efforts de la génération actuelle dans le sens du grand art semblent s'alanguir, et que le *genre* devient plus que jamais envahissant. D'une part, on accuse l'école académique d'être savante sans flamme et consciencieuse sans vie ; de l'autre, on reproche à l'école naturaliste de ne saisir que les superficies de l'homme, au lieu de pénétrer l'homme lui-même.

Avouons-le, messieurs, ces réflexions critiques ne sont pas absolument injustes : elles nous exhortent à la vigilance. Mais n'exagérons rien : le grand art ne périra pas dans notre pays, nous en avons la preuve ici même, et dans nos monuments publics. Quant au *genre*, je ne m'inquiète pas outre mesure de ses envahissements, car il n'est pas incompatible avec le grand art. Vous admettez tous en poésie les *Syracusaines*, pourvu que ce soit Théocrite qui peigne cet agréable tableau ; pourquoi n'admettriez-vous pas, en pein-

ture, les *Parisiennes*, à condition que ce soit un Théocrite de la palette qui nous en raconte l'idylle? A côté du *genre*, d'ailleurs, je considère l'école paysagiste, toujours riche, toujours jeune, qui se transforme sans se dégrader, et qui réussit à tout rendre de la nature, ses rusticités comme ses rêveries; je vois se maintenir dans la sculpture, grâce à la discipline et à la tradition, toutes les belles qualités du génie français : science, simplicité, mouvement, mesure, grandeur aisée. Aussi, quand j'ai tout examiné, je ne puis, messieurs, me mettre du côté de ceux qui se lamentent et se désespèrent, qui crient que tout est fini et que tout va périr étouffé dans une abondance stérile. Je ne sais si, en nous comparant aux grandes époques, on peut prononcer le mot de décadence; mais ce que je sais bien, ce que je suis fier de proclamer, c'est qu'aucun pays ne serait, à l'heure actuelle, en mesure de rien offrir de comparable à cette décadence française.

Travaillons donc, messieurs, sans découragement, attentifs sur nos défauts, mais confiants dans les qualités de notre race. Cultivez librement les dons qui sont en vous. Nous, nous maintiendrons dans les institutions de l'État les règles sans lesquelles l'inspiration tourne bien vite à l'impuissance.

Le Gouvernement, vous le savez, messieurs, s'occupe sans relâche de fortifier les études dans nos écoles, et il étudie en ce moment avec grand souci la question si grave des expositions d'art. Je sais les difficultés de la tâche. L'intérêt de l'art exigerait des expositions nécessairement restreintes où chaque ouvrage serait un modèle; l'intérêt des artistes exigerait des expositions plus larges, où le goût du public serait presque le seul juge. Peut-on concilier ces deux intérêts? Je le crois, et j'y parviendrai, grâce à votre concours.

L'Empereur, messieurs, en instituant le ministère des lettres, sciences et beaux-arts, a voulu que toutes ces questions pussent être étudiées avec sollicitude, résolues avec rapidité, par des hommes qui aient pour mission de vivre de votre vie, de penser avec vous. Je ferai de mon mieux pour atteindre ce but. Je n'ai pas la prétention de vous imposer une direction. Je ne veux être que l'ambassadeur de l'empire auprès de la république des lettres et des arts; et quoiqu'on dise que les républiques et les rois ne vivent pas bien ensemble, je crois fermement que l'alliance peut se conclure et rester solide, quand il s'agit d'une république aussi exempte de préjugés que la vôtre et d'un souverain aussi éclairé, aussi philosophe, aussi respectueux de la dignité et de la liberté de tous que l'Empereur Napoléon III.

Nous avons donné l'année dernière, dans l'*Indicateur de l'Architecte*, le programme du concours pour le projet d'un théâtre à Constantine. Il suffira de rappeler en peu de mots quelles en étaient les principales conditions.

Le théâtre devait occuper l'emplacement situé entre la place Nemours, les rues du Marché, du Théâtre et le bouvard de l'Ouest, avec la façade principale sur la place Nemours. Il devait être isolé, et sur les faces on devait ménager des boutiques avec entre-sol, propres à la location. Le programme réclamait une salle pouvant contenir des places pour mille à douze cents spectateurs, et un orchestre pour quarante musiciens. De plus, sur la façade du boulevard de l'Ouest, on devait ménager un cercle d'au moins cent membres. Enfin la dépense ne devait pas excéder le chiffre de 500,000 francs, compris le machinage du théâtre.

Le jugement du concours appartenait à une commission désignée par l'administration municipale. Les récompenses consistaient en trois primes de 3,000, 2,000, 1,000 francs. Une exposition publique des projets eut lieu à l'hôtel de ville de Constantine du 10 au 25 octobre de l'année dernière.

Dans sa séance du 15 décembre 1869, le conseil municipal avait désigné une commission composée de MM. Mercier, Lucet, Chambige et Mœvus; afin d'examiner, au point de vue des convenances locales, les dix-sept projets qui avaient été présentés au concours.

Le Conseil avait décidé en outre que ces dix-sept projets seraient soumis ensuite au jugement du Conseil général des bâtiments civils, séant à Paris.

Cette formalité a été remplie et, par délibération en date du 22 mars 1870, le Conseil général des bâtiments civils classait les projets, savoir :

1re prime. — Projet nº 17, portant l'épigraphe X, M. Gion (Paul), architecte à Paris, inspecteur aux travaux de la ville;

2e prime. — Projet nº 14, portant l'épigraphe *Scilicet*, M. Hédin (Amédée), architecte à Paris, sous-inspecteur aux travaux de la ville;

3e prime. — Projet nº 11, portant l'épigraphe *Studio libertas*, M. C. Gampert, architecte à Paris.

Une mention honorable au projet nº 5, portant pour épigraphe *Undique nos fuere*.

Nous avons publié, il y a plusieurs mois, le programme du concours ouvert par la ville de Bourg (Ain), pour un projet de construction d'une halle aux grains.

Vingt-quatre projets ont été soumis à l'examen du jury.

M. Lesourd de Beauregard, architecte, inspecteur des travaux du ministère de l'instruction publique, a obtenu la première prime.

La deuxième a été décernée à M. Coustard, architecte à Chambéry, et la troisième à M. Barquis, à Lyon.

Sur la réclamation de plusieurs artistes, le délai du concours pour le projet du monument à élever à la Mémoire de Vercingétorix est prorogé jusqu'au 1er janvier 1871.

Les plans avec devis devront être adressés franco à M. Mathieu, secrétaire de la commission, boulevard de la Pyramide, 38, à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme).

L'Académie des Beaux-Arts propose pour sujet du prix Constant Troyon à décerner en 1871 : *Une Inondation*.

Les dimensions de la toile seront : largeur, 1^{m},50, hauteur, 0^{m},90.

Les concurrents doivent être Français et âgés de moins de trente ans au 1er janvier 1871.

Les tableaux destinés au concours ne devront pas être signés. Ils devront : 1° être marqués d'un signe, d'un mot ou d'une devise reproduits sur l'enveloppe d'un pli cacheté, qui contiendra le nom, l'adresse et l'extrait de l'acte de naissance du concurrent; 2° être encadrés d'une plate-bande dorée (mat) de la largeur de 5 centimètres.

Ils seront reçus au secrétariat de l'Institut jusqu'au 15 septembre 1871, à quatre heures du soir, terme de rigueur.

Une exposition publique des tableaux sera faite au palais de l'Institut pendant trois jours avant le jugement et pendant un jour après le jugement.

Le jugement du concours suivra la première de ces deux expositions, et le résultat en sera publié dans le *Journal officiel*. Après la seconde exposition, tous les concurrents retireront leurs tableaux et les pièces qu'ils auront déposées au secrétariat. La proclamation du prix sera faite dans la séance publique de l'année 1871.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE LYON EN 1871.

L'exposition de 1871 sera la première exposition universelle de la ville de Lyon, qui a été la première à appliquer l'idée féconde de ces grands concours internationaux, qui devaient par la suite prendre de si immenses développements.

Le capital social, fixé à 500,000 fr., recueillis par voie de souscriptions volontaires, est divisé en mille actions de 500 fr. chacune. Un quart de ce capital devant servir de fonds de roulement, les trois autres quarts, soit 375,000 fr., formeront un fonds de garantie.

La ville n'a pris à sa charge aucune dépense; l'Exposition lyonnaise aura donc été conçue et réalisée sans aucun secours du Trésor public, et elle partagera ce caractère avec l'Exposition universelle de Londres de 1851, qui doit même, en grande partie, son immense succès à la parfaite indépendance où ses puissants promoteurs se sont constamment maintenus vis-à-vis du gouvernement anglais.

Les travaux de construction de l'Exposition marchent d'un pas rapide; on peut déjà avoir une idée du caractère monumental qu'aura l'entrée de la galerie s'ouvrant immédiatement au bout de l'avenue Vaïsse Les piliers de maçonnerie qui formeront l'encadrement de cette entrée s'élèvent à 7 ou 8 mètres de haut, et ils en auront le double une fois achevés; leur écartement est équivalent.

Le soubassement de la galerie, du côté du Rhône, est formé par une suite d'arcades d'un effet pittoresque.

Cette exposition aura un grand intérêt pour l'avenir du commerce et de l'industrie en France; elle comprendra plusieurs groupes, parmi lesquels on ne sera pas étonné de trouver en première ligne la soierie.

La classification des produits par groupes et par classes sera faite ainsi qu'il suit :

Premier groupe. — La production de la soie, la manipulation, la teinture, l'étoffe, le velours, les broderies, les dessins et tout ce qui a rapport à cette matière.

Deuxième groupe. — Les tissus autres que la soie, les vêtements, la bonneterie, la lingerie, les cotonnades, les chaussures, les confections d'enfants et les articles de voyage et de campement.

Troisième groupe. — L'ameublement, la décoration, les papiers peints, les faïences et la porcelaine, l'horlogerie, l'orfévrerie, les bronzes d'art, la fonte artistique, les articles de chauffage et d'éclairage, la maroquinerie, la tabletterie et les articles de Paris.

Quatrième groupe. — La mécanique générale, les machines à vapeur et toutes les pièces ayant rapport à cette industrie, les machines-outils, les machines à coudre, les machines à visser les chaussures, le matériel des constructions, les modèles, les plans et les dessins des travaux publics, les armes et les articles de pêche.

Cinquième groupe. — Les produits des mines, de la métallurgie et des exploitations des industries forestières, les fers ouvrés, la fonte, le zinc, la tôlerie, la ferblanterie, la tréfilerie, la quincaillerie, les produits chimiques et pharmaceutiques, le caoutchouc, les produits chimiques ayant rapport à l'agriculture, les eaux gazeuses naturelles et artificielles, les tabacs en feuilles ou fabriqués, les cuirs, les peaux, les parchemins et tout ce qui comprend les produits bruts ou des industries extractives.

Le groupe six comprend toute l'alimentation.

Le groupe sept, l'agriculture et l'horticulture.

Le groupe huit, les produits de l'imprimerie, de la librairie, les dessins lithographiés, la photographie, les instruments de géométrie, de physique et d'optique, les cartes et appareils de géographie.

Le groupe neuf, les beaux-arts, la peinture, la sculpture, les dessins, la gravure et les modèles d'architecture.

Comme on le voit par les détails ci-dessus, cette exposition universelle d'une ville qui tient le premier rang parmi les cités industrielles et productives de la France sera exceptionnelle.

Notre grand cimetière du Père-Lachaise vient de s'enrichir (si l'on peut s'exprimer ainsi) d'une tombe curieuse, rare, unique. Elle se trouve dans la partie de la nécropole réservée aux musulmans, non loin du cénotaphe consacré aux dépouilles de cette fameuse reine d'Oude qui vint mourir à Paris.

C'est le monument de style moresque inspiré de l'*Alhambra* de Grenade, qu'un Marocain naturalisé Français, Mohamed Bennané, vient de faire élever à sa femme et à ses deux enfants, et qui n'a pas coûté moins de soixante mille francs.

Sur les boulevards, au Palais-Royal, et surtout rue de la Paix, où l'appellent de préférence ses affaires, qui n'a rencontré un bel Africain bistré, vêtu de costumes d'une richesse sans égale?

Cet étranger, opulent courtier en pierres fines, est justement le musulman français qui a fait construire le monument dont nous parlons : c'est Mohamed Bennané.

J. O.

ORGANISATION DE LA CAISSE D'ÉPARGNE DES MINES D'ANICHE

ET SYSTÈME D'ACQUISITION DES MAISONS OUVRIÈRES.

Voyez la planche 34.)

L'épargne ne prémunit pas seulement l'ouvrier contre les éventualités de l'avenir; elle exerce encore une immense influence sur sa situation présente par les bonnes habitudes qu'elle lui fait contracter : ordre dans la tenue du ménage, tempérance, conduite régulière, moralité, assiduité et activité dans le travail.

La Caisse d'épargne d'Aniche a montré par l'importance de ses recettes (160,521 fr en 1866), par le chiffre des livrets qu'elle a ouverts depuis onze ans (1,500, dont le tiers appartient à des ouvriers mineurs), que l'habitude de l'épargne existe déjà dans un grand nombre de familles d'ouvriers.

C'est dans le but de propager davantage encore cette utile institution et d'en faire profiter un plus grand nombre de ses ouvriers, que l'administration des mines d'Aniche a arrêté les mesures suivantes :

1° *Facilités pour les versements.* — La Compagnie se charge d'effectuer chaque quinzaine, à la caisse d'épargne d'Aniche, au nom de ceux de ses ouvriers qui en font la demande au directeur des travaux de leur division, le dépôt de toutes sommes, même les plus minimes. Ces sommes peuvent être, au choix de l'ouvrier, ou remises directement par lui audit directeur, ou retenues sur les carnets de paye. Chaque versement est inscrit sur un livret spécial qui est toujours à la disposition de l'ouvrier.

2° *Prix accordés aux versements les plus méritants.*— La Compagnie a institué trente et un prix, variant de 60 fr. à 10 fr., qui sont décernés par une commission spéciale chaque 1er janvier, aux ouvriers qui ont fait dans l'année les versements les plus importants. Dans la répartition des prix, la commission tient compte du salaire et de la situation de famille de l'ouvrier, enfin des diverses circonstances qui rendent leur versement plus méritant.

3° *Vente de maisons pour emploi des épargnes.* — La Compagnie a fait construire les maisons, isolées ou accolées deux à deux, ou quatre à quatre, tant à Auberchicourt qu'à Guesnain, dont le *Moniteur des Architectes* a publié le dessin (pl. 34), pour être vendues au prix coûtant à ses ouvriers. La Compagnie n'exige de l'acheteur qu'un à-compte d'un quart ou d'un tiers sur le prix de ces maisons, en passant l'acte de vente ; le surplus est remboursé, sans intérêts et sans loyer, au moyen d'une retenue de 10 fr. par quinzaine.

VUILLEMIN,
Ingénieur, directeur des mines d'Aniche.

DE L'ARCHITECTURE EN BELGIQUE.

Les revues artistiques proclament chaque jour la gloire de l'école de peinture flamande. Les grands noms des frères Van Eyck, de Rubens, de son élève Van Dyck, des Teniers jeune et vieux, de Wiertz, et de cinquante autres maîtres belges, semblent mettre à l'écart les œuvres de l'art monumental. Et cependant quelle contrée peut offrir dans un si petit rayon autant d'édifices remarquables de toutes les périodes du moyen âge et des temps modernes?...

La Belgique renferme cent villes petites et grandes, et chacune d'elles possède un trésor architectural.

Parcourant l'ère romane, nous admirons d'abord la cathédrale de Tournai avec son transept unique au monde ; puis les collégiales de Soignies, Nivelles, Lobbes ; la basilique d'Aldeneyck, les cryptes de Gand, Renaix, Anderlecht ; le cloître de Tongres et les églises de Liége, parmi lesquelles figurent les plus intéressants travaux que le moyen âge ait légués à l'archéologie.

La transition romano-ogivale n'est pas moins belle dans ses applications aux églises de Bruges, Tournai, Gand, Saint-Trond ; aux tours d'Ypres, Antoing, Liége, et à la célèbre église paroissiale d'Audenærde, due à maître Arnould de Bincke.

Si nous entrons ensuite dans la période ogivale, nous comptons les chefs-d'œuvre par centaines :

Les cathédrales d'Anvers, Bruxelles, Liége, Gand et Malines ; les églises de Mons, Halle, Dinant, Courtrai ; les hôtels de ville de Louvain, Bruxelles, Oudenarde ; les halles d'Ypres ; le beffroi de Tournai, etc.

Les derniers rayons de l'ogive brillent encore d'un bien vif éclat dans les gracieuses colonnades de la Bourse d'Anvers et du palais des princes de Liége, vraies miniatures de pierre où le style du moyen âge se mêle aux réminiscences de l'art antique.

La Renaissance nous montre pour spécimen de premier ordre : l'hôtel de ville d'Anvers, le tombeau de Guillaume de Croy, à Enghien, le jubé de Notre-Dame, à Tournai, le tabernacle de Léau, les maîtres-autels de Halle et de Braine, la gracieuse église du Béguinage, à Bruxelles, et le célèbre sanctuaire des Jésuites, à Anvers.

Arrivant ensuite aux XVIIe et XVIIIe siècles, nous remarquons comme types :

Une partie des salons de l'hôtel de ville de Bruxelles, les châteaux de Seneffe et de Belœil, et, mieux que cela, ce quartier qui fait l'admiration de tous les étrangers (à la gloire de l'art belge au XVIIIe siècle), et qui s'appelle : les Palais de la rue de la Loi, à Bruxelles.

Maintenant, pour citer quelques membres de cette grande famille d'artistes qui nous ont transmis toutes ces belles

œuvres, inscrivons au panthéon de l'histoire les noms de Mathieu de Layens, Louis Van Boghen (auteur de l'église de Brou, en Bresse), Guillaume de Ronde, Jean Dethuin, Keldermans, Devrindt, Floris, Walgemaker, Van Pede, Gilles Pole, Jacques Dubrencq, Dewez, Coeberger, Fraid'herbe, Guymard, Montoyer.

On le reconnaît, voilà plus de titres qu'il en faut pour donner à la Belgique une large place dans l'histoire de l'art monumental.

Mais le panégyrique de notre passé n'est pas le but de ces lignes. Nous voulons prouver (et nous le prouverons) que les architectes belges du XIXe siècle sont dignes de leurs aïeux.

Sans doute il y a eu pendant un demi-siècle, ici comme dans la plupart des autres contrées de l'Occident, absence de constructions nouvelles, les peuples s'occupant alors plutôt de guerre que d'art, et surtout d'architecture. C'est à peine même si la France, ce grand pays qui a élevé au commencement du siècle l'arc de l'Étoile et le temple de la Madeleine, a dix monuments à enregistrer dans l'espace de ce demi-siècle d'indifférence artistique.

Mais à cette paralysie la Belgique a vu succéder une ère de véritable prospérité architecturale.

Nos principales villes montrent avec orgueil leurs monuments modernes : Bruxelles, — les galeries Saint-Hubert, le palais de la Banque, l'église Saint-Joseph (rénovation florentine que nous devons au chef d'école, M. Suys père), le Jardin botanique, le dôme de Sainte-Marie (de notre ancien ami Van Overstræten), et cette collection de palais groupés dans une seconde ville qui porte le nom du fondateur de la monarchie belge.

Gand, — le Théâtre royal et l'Université.

Anvers, — tout un quartier avec églises et promenades décorées.

De plus, la restauration et l'achèvement des grandes constructions du moyen âge étalent à tous les yeux la science et l'habileté de nos artistes.

Les archéologues étrangers viennent surtout applaudir au succès des restaurations des hôtels de ville de Bruxelles et de Louvain, des halles d'Ypres et de presque tous les édifices religieux que nous avons déjà cités.

Parmi les nombreux édifices en construction en ce moment, nous distinguons plusieurs palais de justice, de vastes temples, de splendides châteaux, des théâtres, des prisons, des hôpitaux, etc., etc. Et pour ne parler que de deux de ces édifices, nous dirons que le palais de justice de Bruxelles sera l'un des plus vastes et des mieux traités de l'Europe, et que la Bourse d'Anvers, incendiée le 2 août 1858, sera bientôt reconstruite avec son ancien cachet si pittoresque, et agrandie selon les exigences de la métropole commerciale de la jeune Belgique.

Dans un second article, nous donnerons la description de ces deux monuments et quelques détails sur l'exécution des travaux, au point de vue de la construction proprement dite.

VINCENT,
Architecte de la province du Hainaut.

(La suite prochainement.)

BIBLIOGRAPHIE.

—

L'Art à Douai dans la vie privée des bourgeois, du XIIIe *au* XVIe *siècle*, par MM. A. Asselin et C. Dehaisne, membres de la Société d'agriculture, sciences et arts de Douai. Imprimerie impériale, in-8°.

Comme Bruges et Gand, ces deux cités naguère encore si florissantes de la Flandre flamande, Douai, l'une des villes les plus importantes de la Flandre française, voyait, dès le douzième siècle, se développer chez elle l'esprit de foi, l'amour de l'indépendance et l'activité industrielle. Sous cette triple influence, les bourgeois de Douai se préoccupaient avant tout, il est vrai, d'orner leurs églises et le donjon de leurs libertés communales; néanmoins ils ne perdaient pas de vue leurs habitations privées : ils savaient les embellir à propos, et l'art venait charmer les heures qu'ils passaient au sein de la famille.

De nombreux travaux ont été publiés sur les inventaires des rois de France, des duchés et des comtés, des églises, des abbayes et des cités : MM. Asselin et Dehaisne ont pensé avec raison qu'il importait aussi de rechercher les inventaires des bourgeois. C'est ce qu'ils viennent de faire pour la ville où ils résident. Afin de prouver le culte que dès le moyen âge la bourgeoisie de Douai avait voué aux arts, ces deux écrivains, passionnés, eux aussi, pour les lettres et les arts, dépouillant, sans se lasser, plusieurs milliers de mentions artistiques dans des documents conservés soit aux archives municipales de Douai, soit aux archives départementales du Nord, ont donné de curieuses nomenclatures des objets d'art possédés par la bourgeoisie de Douai à cette époque déjà si lointaine et si difficile à éclaircir.

Draps paincts et *toiles painctes* couvrant les murs des habitations et en masquant agréablement la nudité, statues de bois rehaussé d'or et d'azur; autels domestiques — « chapelle » — établis, comme cela se pratique encore en Italie, dans la partie la plus retirée des appartements, et se composant ordinairement d'un tableau et de plusieurs statues placées dans des encadrements et des niches sculptés; tapis où l'on voyait soit une « bergerie faicte de l'ouvraige de mestier, » soit « le Pelerin » et « le Prodigue »; mobilier proprement dit, à savoir amples armoires de chêne avec personnages, têtes et fleurs, sculptés, grands lits et baldaquins supportés par des colonnes torses, longs bancs et chaises hautes à dossiers fenestrés que l'on garnissait de coussins en tapisserie, écrins et coffrets de toute dimension, de cuir, de bois, d'acier, d'argent, ornés de peintures, de sculptures, de lettres d'or, de blasons, de serrures ouvragées, écrins des dames de Douai au seizième siècle; vaisselle d'or et d'argent qu'affectionnait tant la bourgeoisie : que de choses intéressantes dans cet essai de MM. Asselin et Dehaisne! essai qui, grâce à de nouvelles recherches, deviendra un livre, espérons-le, et où il est péremptoirement démontré que la bourgeoisie de Douai a eu, dans la dernière moitié du moyen âge, un goût très-prononcé pour les arts, et qu'elle a puissamment contribué aussi bien à leur développement qu'aux progrès de l'industrie, du commerce et de la liberté.

L. DESPREZ.

(Chronique des Arts)

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

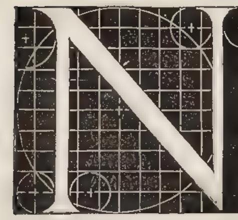
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



31 JUILLET 1870

SOMMAIRE DU N° 14.

SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DES ARCHITECTES DE LYON.



Nous reproduisons différentes questions pratiques du bâtiment étudiées par la Société académique de Lyon et publiées dans un bulletin spécial.

Quel degré de responsabilité incombe à l'Architecte :

1° *Lorsque les matériaux sont fournis par le propriétaire ;*

2° *Lorsque les ouvriers et fournisseurs sont imposés et choisis par le propriétaire ;*

3° *Lorsque, par la volonté du p1opriétaire, les travaux s'exécutent avec trop de précipitation.*

Il est évident que lorsqu'un architecte a le choix des ouvriers et des matériaux, et que le temps nécessaire à l'exécution des travaux ne lui est pas contesté, il n'existe aucune raison qui puisse militer en sa faveur pour modifier ou amoindrir sa responsabilité.

Mais lorsque le propriétaire impose ses ouvriers et fournit ses matériaux, l'action de l'architecte est gênée, et il serait juste de lui en tenir compte dans une certaine proportion.

En effet, si un ouvrier du propriétaire, ou de son propre mouvement ou sous l'impulsion du propriétaire lui-même, résiste aux ordres de l'architecte, quel moyen reste-t-il à ce dernier pour se faire obéir, lorsque c'est au propriétaire qu'il faut s'adresser pour obtenir justice ? De même, lorsque les matériaux sont fournis par le propriétaire, comment un architecte peut-il les refuser ?

Supposons qu'un maître charpentier fasse construire une maison pour lui et en ait confié la direction à un architecte, lorsqu'il recevra ses plans de charpente, s'il ne se conforme pas aux dimensions de bois indiquées, s'il emploie des bois de mauvaise qualité, quelle action peut avoir contre lui l'architecte ? Il n'a d'autre moyen, si le propriétaire persiste, que d'abandonner la direction des travaux et de réclamer le règlement de ses honoraires, avec une décharge de sa garantie.

Il faut reconnaître qu'on en vient rarement à cette extrémité ; les travaux s'achèvent malgré les observations de l'architecte, qui cède à la volonté du propriétaire plutôt que de se retirer.

Lorsqu'un bâtiment a été construit dans ces conditions, il serait injuste de faire peser la responsabilité sur l'architecte, et le propriétaire qui a voulu s'immiscer dans les tra-

vaux et y prendre une part active, soit en se chargeant des fournitures, soit en imposant ses ouvriers, doit, à notre avis, être assimilé à un entrepreneur dont, par le fait, il prend le lieu et place, et devenir responsable de tous les travaux et fournitures qu'il a pris à sa charge. Dans ce cas, l'architecte ne doit assumer que la responsabilité de ses plans et des travaux, s'il en existait, auxquels le propriétaire n'aurait pris aucune part.

Enfin, si un délai trop court est imposé à l'architecte pour l'exécution des travaux, ce ne peut être que dans l'intérêt du propriétaire, qui a besoin des locaux pour son usage, ou qui s'est engagé à les livrer à des locataires.

Il peut résulter d'une trop grande précipitation que des maçonneries trop fraîches pour être surchargées cèdent sous le poids; que des bois immédiatement investis de plâtre, n'aient pas atteint le degré de siccité suffisant, et se pourrissent en très-peu de temps.

Dans ce cas, il serait équitable (puisqu'un seul intérêt a pu déterminer l'accélération des travaux, celui du propriétaire), si des experts reconnaissaient que le mauvais état d'une charpente ou de tous autres matériaux ne peut être attribué qu'au défaut de temps nécessaire à la bonne exécution, que l'architecte et les entrepreneurs qui ont coopéré au travail et qui se sont conformés aux volontés du propriétaire, tout en n'employant que de bons matériaux, fussent exonérés de leur responsabilité.

Le recours contre un architecte peut-il être exercé par des tiers, tels que voisins, acquéreurs, etc.?

Le propriétaire étant, aux termes des articles 1385 et 1386, responsable de tous les dommages qui peuvent résulter du fait de sa propriété, doit être le seul appelé en garantie, sauf à lui à exercer son recours contre qui de droit.

Un propriétaire dont les bâtiments ont souffert par suite des travaux de son voisin s'en prend directement à lui pour obtenir les réparations nécessaires. Il en est de même si des infractions aux lois de voisinage ont été commises, telles que fenêtres placées trop près de la ligne séparative, fourneaux, forges, construits sans les travaux intermédiaires prescrits par les règlements. Dans ce cas et tous ceux analogues, le propriétaire lésé intente une action à son voisin, qui, à son tour exerce son recours contre son architecte, si c'est par ses conseils et sous sa direction que les travaux dont on se plaint ont été exécutés.

Une autre question se présente. Lorsqu'un propriétaire vend son immeuble avant que le délai de la garantie soit expiré, transmet-il à son acquéreur, par le fait seul de la vente, le droit d'exercer, au besoin, directement son recours contre son architecte ou son entrepreneur?

Nous invoquons ici les articles 1641, 1642 et 1643 du code civil, relatifs à la garantie du vendeur, pour maintenir la garantie des architectes à l'égard des acquéreurs dans les mêmes conditions qu'à l'égard des voisins. Un acquéreur doit ignorer si son vendeur a construit avec ou sans le concours d'un architecte; il ne peut savoir quels ont été leurs rapports, leurs conventions. S'il découvre dans l'immeuble qu'il a acquis quelque vice de construction, c'est contre son vendeur seul qu'il peut exercer une action en garantie, sauf à ce dernier à mettre en cause, s'il le juge à propos, son architecte ou son entrepreneur.

Il doit en être de même pour toute autre personne, telle qu'un locataire, par exemple, qui éprouverait un dommage quelconque par le fait d'un accident résultant d'un vice de construction; le propriétaire est seul responsable envers lui, toujours à la charge par lui de faire intervenir qui bon lui semble pour la garantie.

En un mot, l'architecte doit être considéré comme le mandataire du propriétaire; il ne doit compte qu'à lui seul des conséquences de son mandat, et dans le cas seulement du décès du propriétaire, qui ne peut être pour l'architecte une cause d'exonération de la garantie, il reste responsable envers les héritiers, et dans les mêmes conditions, jusqu'à l'expiration du délai légal.

Une seule circonstance pourrait faire exception : ce serait le cas d'un accident qui aurait causé des blessures ou la mort de quelques personnes, et déterminerait l'intervention du ministère public. Dans ce cas, nous pensons que tous ceux auxquels l'accident peut être attribué doivent comparaître devant la justice, présenter leurs moyens de défense et subir toutes les conséquences de l'événement dont ils ont été involontairement la cause.

A la charge de qui sont les infractions aux règlements de voirie et de police, aux lois de voisinage?

Sur cette matière, les attributions de l'architecte et de l'entrepreneur sont tellement distinctes qu'il n'y a pas lieu à la moindre équivoque pour faire supporter à chacun les conséquences de sa faute.

En ce qui concerne les infractions aux règlements de voirie, l'architecte, qui donne des plans, doit se conformer à toutes les saillies, hauteur et autres conditions du règlement; il est seul responsable, et l'entrepreneur qui s'est conformé aux plans qu'il a reçus ne peut être recherché à ce sujet; quant aux infractions aux règlements de police, l'entrepreneur doit seul répondre des contraventions pour embarras de matériaux sur la voie publique, défaut de clôture et d'éclairage, et tout ce qui concerne la police d'un chantier, ainsi que les accidents qui peuvent en résulter.

Il en est de même des lois de voisinage : l'observation des distances légales pour les fenêtres, portes, fourneaux, forges, étables, etc., sont du ressort de l'architecte, qui seul peut être recherché sur ce point; l'entrepreneur ne doit répondre que des dégâts qu'il cause aux bâtiments voisins par défaut de prévoyance, et s'il est reconnu que, malgré toutes les précautions qu'il a pu prendre, il lui était impossible d'exécuter les travaux sans endommager les propriétés voisines, les réparations doivent rester à la charge du propriétaire comme étant le résultat inévitable des travaux qu'il a entrepris.

ALBERT DURER

Ingénieur militaire.

M. Ratheau, chef de bataillon du génie, vient de publier à la librairie Tanera la traduction française d'un ouvrage peu connu d'Albert Dürer, qui porte pour titre : *Instruction sur les fortifications des villes, bourgs et châteaux*, et qui a paru pour la première fois à Nuremberg en 1527. C'est un petit volume in-folio, imprimé en beaux caractères et accompagné de planches; je le recommande aux curieux, à ceux surtout qui veulent avoir dans leur bibliothèque l'œuvre complète du grand artiste de Nuremberg.

Ce n'est pas cependant par amour de la curiosité que M. Ratheau a traduit le traité d'Albert Dürer. Écrivain militaire justement estimé, M. Ratheau s'est proposé d'éclairer l'histoire de la fortification en réfutant une erreur accréditée par nos voisins d'outre-Rhin.

On sait qu'après 1815, l'Allemagne, irritée par une longue servitude et exaltée par la victoire, fut prise d'un accès de haine et de furie contre tout ce qui portait le nom français. Ces idées, ces mœurs, cette littérature qu'au XVIII[e] siècle on avait admirées et imitées avec excès, on les rejeta avec mépris. Rien de bon ne pouvait venir de la France; l'Allemagne, je me trompe, la Germanie avait seule produit tout ce que le monde avait vu de grand, de noble et de vrai. La civilisation moderne descendait sans mélange et en droite ligne d'Arminius et des Teutons. Rien n'échappa à la fièvre romantique, non, pas même la fortification. Vauban était trop français pour qu'on ne repoussât pas avec dédain son système classique; on lui préféra la fortification perpendiculaire, défendue vers la fin du dernier siècle par le marquis de Montalembert, et plus tard perfectionnée par Carnot. Mais on ne voulut pas laisser à des Français l'honneur de cette invention; ce fut alors qu'on tira de la poudre Albert Dürer, l'ingénieur, pour en faire le créateur de l'art défensif. Tout ce qu'il y a de bon, de nouveau, d'original dans la fortification moderne, Albert Dürer l'a indiqué ou inspiré; M. de Montalembert n'a fait que copier un grand génie trop longtemps méconnu. Telle est la conclusion à laquelle en arrive M. de Lastrow dans son *Histoire de la fortification permanente*, œuvre classique en Allemagne, et que nous connaissons en France, grâce à l'excellente traduction qu'en a faite un lieutenant-colonel du génie, M. de La Barre-Duparc.

M. Ratheau rend toute justice à Albert Dürer; il donne les dessins et plans de l'artiste, modifiés suivant les règles des projections, de façon à ne laisser aucune ombre sur les idées de l'auteur. Il insiste sur ce qu'il y a d'original dans certaines conceptions d'Albert Durer, notamment en ce qui concerne l'organisation des casemates et des voûtes; mais, cette part faite à l'invention, M. Ratheau conclut que le graveur de Nuremberg n'est en aucune façon le créateur de la fortification moderne. Pour ne parler que des Italiens, Machiavel et Léonard de Vinci ont écrit sur l'art défensif avant Albert Dürer, et, suivant toute apparence lui ont servi de modèle. Oserai-je ajouter que la langue, sûre gardienne de la tradition, dépose en faveur de M. Ratheau? *Artillerie, canon, forteresse, citadelle, parapet, casemate, escarpe*, etc., autant de mots reçus dans la plupart des langues modernes, qui démontrent aux plus incrédules que les Italiens ont été nos premiers maîtres dans la science de la fortification.

Est-il vrai tout au moins qu'Albert Dürer ait été un génie novateur en fait de constructions militaires? Non; ses idées, suivant M. Ratheau, ne sont que le reflet des idées du temps; y trouver le premier germe des inventions de M. de Montalembert, c'est une illusion du patriotisme germanique. L'ingénieur français nous a dit comment il en était arrivé à créer son système; c'est l'expérience qui l'a instruit, et non pas un vieux livre qui ne pouvait rien lui apprendre. L'organisation des redoutes de campagne et le flanquement de leurs fossés par des palanques lui ont donné la première idée du tracé polygonal de l'enceinte et des caponnières flanquantes. C'est aux batteries superposées de nos vieux vaisseaux de guerre qu'il a emprunté ces galeries casematées à plusieurs étages, doublant, triplant les feux d'artillerie des escarpes, les feux d'artillerie des flancs. Albert Dürer n'a rien à voir en tout ceci, non plus que dans ces tours isolées, servant de réduit, dont M. de Montalembert et ses élèves ont usé jusqu'à l'excès. Bon ou mauvais, tout ce système prétendu germanique est français d'origine; c'est l'œuvre de Montalembert et de Carnot.

Voilà ce que M. Ratheau démontre en quelques pages avec la science d'un expert et l'impartialité d'un juge. L'arrêt est-il définitif? c'est ce qu'en aucune façon il ne m'appartient de décider; mais assurément il faudra de nouvelles et puissantes raisons pour relever la cause d'Albert Dürer.

Tout en lisant ce vieil auteur et en essayant de le comprendre, deux réflexions se sont présentées à mon esprit, et peut-être auront-elles quelque intérêt pour des lecteurs qui n'en savent pas plus long que moi sur le tracé d'une enceinte ou sur la construction d'une casemate.

La première de ces réflexions, c'est que l'histoire de la fortification est une page de l'histoire de l'esprit humain, et non pas la moins curieuse. La guerre est un art terrible, qui a pour objet la destruction et la mort; mais c'est un art néanmoins, et qui ramène à soi toutes les découvertes, toutes les conquêtes de la civilisation. La vapeur et l'électricité ne servent pas plus au commerce qu'à la guerre; le peuple le plus industrieux et le plus riche est en même temps le plus redoutable, car c'est lui qui dispose du plus grand nombre de vaisseaux et de canons; c'est lui qui peut mettre ou maintenir le plus longtemps en ligne ses derniers bataillons, qui finissent toujours par l'emporter. Au génie de la destruction, la fortification oppose le génie de la défense. Elle s'empare de toutes les inventions nouvelles pour s'en faire un bouclier contre l'ennemi. Pas à pas, comme dans un siége, l'attaque et la résistance opposent la science à la science, la richesse à la richesse, le progrès au progrès. Il n'y a donc rien de moins arbitraire que l'art de la fortification; on peut dire qu'il a une marche constante, et qu'il

suit l'art de la guerre, comme l'ombre suit le corps. C'est ce qu'a senti M. le général Tripier quand il a publié une étude remarquable, sous le titre de *la Fortification déduite de son histoire*. Proportionner la défense à l'attaque, en poursuivant cet autre Protée dans ses transformations menaçantes, et l'enchaîner, malgré sa rage, c'est le secret de l'ingénieur.

Sed quanto ille magis formas se vertet in omnes
Tanto, nate, magis contende tenacia vincla.

On parle beaucoup de la suppression des armées permanentes; on suppose que des milices civiques, enflammées par le patriotisme, résisteront aisément à des troupes exercées de longue main et habituées au maniement d'un matériel formidable. Je crains que dans ce désir inspiré par un sentiment d'humanité, il n'entre beaucoup d'illusion. On ne voit pas assez que c'est durant la paix que le génie et l'artillerie font l'œuvre la plus considérable. Ces fossés creusés, ces enceintes bâties à grands frais, ces canons à longue portée, ces fusils de nouveau modèle, inspirent à l'étranger un respect salutaire; la paix est le fruit de ces dépenses qu'on voudrait retrancher du budget comme une charge inutile. S'il est nécessaire de garder en tout temps les armes spéciales, croit-on qu'il soit plus favorable d'improviser la cavalerie? Et pour ne parler que de l'infanterie, s'imagine-t-on que rien puisse remplacer cet esprit militaire qu'inspire la vie commune sous un même drapeau ? Que de questions à résoudre avant d'en arriver à cette révolution pacifique qui doit changer les loups en agneaux, et les fers de lance en socs de charrue !

Qu'un jour l'Europe fédérée puisse réduire ses armements, qui l'épuisent et la ruinent, c'est un vœu trop beau pour ne pas l'accueillir avec joie; il est permis d'espérer que le travail et l'industrie finiront par abattre la dernière tête de cette hydre fatale qui dévore le plus pur de notre or et de notre sang. Mais jusqu'à nouvel ordre, et tant que nous vivrons parmi des peuples armés jusqu'aux dents, le plus sage est de nous résigner à la commune destinée. L'Amérique est protégée par son isolement, la Suisse est défendue par ses montagnes et par sa neutralité. La France, pour garantir son indépendance au dehors et sa liberté au dedans, n'a que la bravoure de ses soldats. Réduire le chiffre de nos troupes jusqu'au point où l'armée, tout en étant la défense du pays, n'est une menace pour personne ni une tentation pour un prince ambitieux, voilà le problème que nos hommes d'État ont à résoudre ; remplacer l'armée par des volontaires, c'est le rêve de ceux qui, tout en exaltant le patriotisme de nos pères, n'ont jamais pris la peine d'étudier l'histoire de la Révolution.

Ma seconde réflexion est de nature plus pacifique. Quant on voit Albert Dürer, peintre habile, graveur admirable, se faire géomètre et ingénieur pour enseigner à l'empereur Ferdinand la meilleure façon de fortifier les villes et châteaux, on pense aussitôt aux grands artistes italiens du XVIe siècle, à Léonard de Vinci, à Michel-Ange. Là aussi on trouve, et à un plus haut degré, cette souplesse et cette variété de talent qui se prête à tous les besoins, qui s'exprime sous toutes les formes et va sans effort de la peinture à la poésie, de la sculpture à l'architecture. A étudier ces nobles figures, on sent que leur puissance tient à la grandeur de leur âme, à la largeur de leur esprit. Ce ne sont pas des peintres ou des graveurs de profession, qui ne connaissent rien au delà de leur étroit horizon, ce sont des hommes qui vivent, qui pensent, qui ont toutes les passions de leur temps. L'art, pour eux, n'est qu'un moyen de produire au dehors l'idée qui les possède, et c'est par cela même qu'ils en arrivent à cette originalité qui est la marque du génie. L'idée a engendré la forme et lui a donné sa grandeur et sa beauté. En est-il de même aujourd'hui ? Ne souffrons-nous pas de cette division du travail, bonne sans doute dans l'industrie, mais mauvaise dans les arts, parce qu'elle rétrécit l'esprit ? Nos peintres connaissent à fond toutes les ressources de leur palette ; au besoin ils en remontreraient à Raphaël; mais cantonnés dans leur métier, étrangers à tout le reste, on dirait trop souvent qu'ils n'ont d'autre souci que de plaire aux yeux par une agréable disposition des tons et des couleurs. Rendre l'aspect matériel des choses et le jeu de la lumière, c'est toute leur ambition ; le joli leur suffit, le grand leur échappe; ils ne sentent pas que ce qui fait la beauté et la vie d'un tableau, c'est l'âme de l'artiste, c'est sa pensée, c'est sa passion incarnée dans la toile. Qu'est ce que la madone de Saint-Sixte ? Est-ce simplement une mère italienne tenant son enfant dans les bras ? N'est-ce pas plutôt la Vierge et le Sauveur tels que les a vus Raphaël ? La forme n'est que le vêtement de l'idée ; si l'idée est absente, qu'est-ce que le vêtement, si riche qu'il soit? un haillon doré qu'on regarde un moment et qu'on foule aux pieds quand la mode en est passée.

Ces réflexions m'ont mené un peu loin ; elles seront mon excuse. Si je me suis permis de parler d'un sujet qui m'est étranger, c'est qu'en toute œuvre sortie de la main des hommes, il y a un côté général, un côté humain qui touche et intéresse les plus ignorants. Et à l'occasion, il est bon de le faire ressortir.

Ed. Laboulaye, *de l'Institut.*

Les Marchés couverts de Tours, récemment construits par M. Guérin, architecte du département d'Indre-et-Loire, nous ont déjà fourni, l'année dernière, la matière de plusieurs planches. La pl. 36 de 1869 donnait l'élévation et le plan d'un des pavillons; la pl. 70, les coupes et les plans des sous-sols. Différents bois, réunis dans les p. 185 et 186 du premier semestre de 1869, ont également fait connaître à nos lecteurs le plan général de l'édifice (fig. 58) et les détails d'une boutique de marchand de poisson (fig. 59-61). Nous complétons aujourd'hui la publication en donnant, dans notre planche 40 les détails de deux boutiques, l'une de boucher, et l'autre de marchand de légumes. On trouvera à la p. 185 du premier semestre de 1869, une notice de M. E.

Rivoalen sur les marchés couverts de Tours, et à la p. 76 du second semestre de la même année, un fort intéressant résumé des devis de la construction, par l'auteur même de cet édifice, si remarquable par le judicieux emploi des fers du commerce et par l'économie de ses dépenses.

La pl. 41 continue la publication de la Cour de cassation, par M. Duc, qui a tenu déjà une grande place dans le *Moniteur* des dernières années, et dont un certain nombre de dessins nous restent encore à éditer, afin de compléter l'ensemble de cette œuvre magistrale. En fait d'architecture contemporaine, nous ne pouvions choisir de plus beaux modèles, révélant à la fois plus de science, un goût plus exquis et un style plus pur. Ces rares qualités du maître auquel a été décerné si justement le grand prix de l'Empereur se retrouvent jusque dans les moindres détails des édifices qu'il élève. Elles brillent dans le motif de plafond aussi simple qu'élégant de notre pl. 41, et l'on trouverait difficilement quelque chose de plus fin et de plus délicat dans son austère pureté.

On a bien voulu nous communiquer une collection intéressante de dessins empruntés aux productions de la ferronnerie artistique de l'Espagne au moyen âge et à la Renaissance. Ces dessins, où les architectes pourront trouver plus d'un élément d'inspiration, nous fourniront la matière de plusieurs planches. Aujourd'hui nous en commençons la publication, en donnant, pl. 42, des motifs variés de ces clous qui servent à la fois à orner et à fortifier les portes, et une penture de style arabe, dessinée d'après une construction privée de Guadalajara.

Franck Carlowicz.

Le ministre des travaux publics a désigné plusieurs habiles ingénieurs des ponts et chaussées et des mines au maréchal Le Bœuf. Le major général de l'armée du Rhin vient de leur donner ses instructions pour organiser le service des chemins de fer à la suite de l'armée en pays étranger. Ils ne recevront d'ordres que du maréchal seul.

Ils viendront chaque jour en conférence au quartier impérial.

Ils auront également pour mission de diriger les travaux de rétablissement des ponts et de toutes les communications coupées par l'ennemi.

Les travaux seront exécutés par le corps des pontonniers, sous les ordres des conducteurs des ponts et chaussées.

Ce personnel est déjà entré en fonctions; le signe distinctif est un brassard tricolore au bras gauche.

On restaure en ce moment, rue Saint-Antoine, le vieil hôtel qui forme l'angle de la rue du Petit-Musc. Il fut bâti par Ducerceau pour Charles de Lorraine, duc de Mayenne, ancien chef de la Ligue, et passa, sous Louis XIV, au prince de Vaudémont. L'intendant des finances d'Ormesson, dont cet hôtel a gardé le nom, le posséda ensuite jusqu'à la Révolution.

Les armes de la maison de Lorraine y sont restées pendant longtemps au-dessus de la porte; pendant longtemps aussi on a conservé intacte la chambre dite *chambre de la Ligue*, où fut comploté l'assassinat de Henri III, qui devait avoir pour résultat de faire élire le duc de Mayenne roi de France, à l'exclusion de Henri IV.

Voici la nomenclature des travaux approuvés par la Commission législative du budget de la ville de Paris, tant comme travaux supplémentaires, que comme voies nouvelles à ouvrir dans la zone annexée.

Avenue d'Enfer (13e et 15e arr.)	6.000.000
Rue Mozart (16e arr.)	3.200.000
Rue C. (rues Caulaincourt, Custine et autres, à Montmartre)	6.000.000
Rue Soufflot et abords	2.800.000
Rectification du quai de la Grève	1.500.000
Rue de Chaligny (12e arr.)	500.000
Dégagement du marché Saint-Pierre (18e arr.)	350.500
Rue de la Butte-Chaumont	550.000
Rue des Cinq-Diamants	400.000
Rue des Hautes-et-Basses-Vignoles, et assainissement des abords (11e et 20e arr.)	2 500.000
Place Jessaint	800.000
Squares de l'Archevêché et des Ménages	500.000
Avenue d'Eylau	3.900.000
Quartier Marbeuf	3.000.000
Rues du Four et du Vieux-Colombier	4.000.000
Section de la rue du Transit	2.000.000

Comme on le voit par ce tableau, les travaux dont il s'agit sont, avant tout, des travaux supplémentaires; c'est l'achèvement des œuvres commencées; ce ne sont pas des travaux de luxe et d'une utilité contestable, mais bien des travaux nécessaires sur lesquels il n'y a pas de divergence possible.

Pour certains quartiers, ces travaux sont urgents; ils permettront à une grande partie de leurs habitants de vivre dans des conditions de salubrité convenable.

Les travaux à continuer sont les suivants :

Églises. — Notre-Dame de la Croix, à Ménilmontant.
— Saint-Pierre, à Montrouge.
— Saint-François Xavier.
— Saint-Joseph.
— Notre-Dame des Champs.
— Synagogue, rue de l'Oratoire.
— Synagogue, place Royale.
— Temple protestant, rue Julien Lacroix.

Mairies. — 13e arrondissement.
— 16e id.
— 20e id.

Plusieurs casernes pour les employés de l'octroi. — Divers établissements scolaires.

Colléges. — Chaptal.
— Rollin.
Écoles. — Turgot.
— Colbert.

Les casernes du faubourg Saint-Denis.

Les abattoirs de la Villette.

Une exposition internationale comprenant les produits des beaux-arts, de l'agriculture et de l'industrie, doit avoir lieu à Vienne (Autriche) en 1873.

A la suite d'un rapport adressé à l'Empereur par les ministres de l'agriculture et du commerce, et des lettres, sciences et beaux-arts, deux décrets ont été promulgués, d'après lesquels :

1° La commission impériale, instituée par le décret du 5 avril 1870 pour les expositions de Londres, sera chargée en outre de rechercher et de proposer les mesures destinées à faciliter la participation de nos nationaux à l'exposition internationale comprenant les produits des beaux-arts, de l'agriculture et de l'industrie, qui sera ouverte à Vienne (Autriche) en 1873;

2° M. Ozenne, conseiller d'État, secrétaire général du ministère de l'agriculture et du commerce, et M. Du Sommerard, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, commissaires généraux aux expositions de Londres, rempliront les mêmes fonctions pour l'exposition de Vienne.

Une exposition permanente d'ouvrages d'art appartenant à l'État s'est ouverte au palais des Champs-Élysées, le dimanche 24 juillet 1870.

On entre par la porte principale (côté de l'avenue des Champs-Élysées), on sort par le même côté.

Cette exposition est ouverte gratuitement au public, tous les jours, de midi à quatre heures, à l'exception du lundi.

LE PALAIS-AMIRAL D'UTIQUE.

(Premier article.)

Il est à faire, au sujet des édifices publics, une remarque qui sans doute n'aura échappé à aucun archéologue. Chaque peuple, à tous les âges et sous tous les climats, a imprimé à ses édifices le cachet particulier à son génie national, c'est-à-dire à ses besoins dominants, subordonnant en outre leur forme aux diverses nécessités climatériques.

Ainsi, par exemple, chez les peuples anciens de l'Inde asiatique, peuples habitant des plaines chaudes où le soleil darde des rayons brûlants, les constructions étaient épaisses, les toits et les dômes surtout, afin de réfracter par cette épaisseur la chaleur torride qui plombait sur ces édifices; les bords des toitures dépassaient de beaucoup, au dehors, l'aplomb des murs de cours ou d'enceinte pour écarter le plus possible les rayons solaires. Puis l'ornementation, semée à profusion, était tout à jour pour solliciter la circulation de l'air qui rafraîchissait l'intérieur des salles.

En Égypte, l'architecture ancienne est lourde, très-massive, les édifices élevés, percés peu ou point de fenêtres à l'extérieur, et construits en pierres de dimensions énormes. C'est que là il fallait aussi se garantir des ardeurs d'un soleil tropical par l'épaisseur des constructions; puis des terribles vents du khâmsin chargés de sable, par l'absence des ouvertures ou tout au moins leur rareté. Et puis la nature des matériaux, granits et porphyres, se fût peu prêtée à des formes légères. Chez ce peuple, agriculteur et aimant les sciences, le décor des murailles rappelle partout ces deux tendances nationales.

En Italie, chez les Romains, peuple guerrier avant tout, qui tenait en grand honneur la vie des camps et les péripéties du champ de bataille au loin, la généralité des édifices publics portait l'empreinte des lieux consacrés aux distractions, aux jouissances de toute nature que recherchait le guerrier pour se reposer, pendant les courts instants de paix, des rudes travaux de la guerre. Ce sont des cirques, des théâtres, des bains, des gymnases, des amphithéâtres, etc.; édifices à ciel ouvert, par la raison que le climat d'Italie, bien que chaud, ne nécessite nullement un épais abri contre un soleil meurtrier; un simple velum suffisait. Puis tous ces édifices étaient richement décorés au dedans comme au dehors, d'abord parce que les matériaux décoratifs abondaient sous ce sol, ensuite aussi peut-être parce que chacun avait hâte de jouir, vite et beaucoup, par tous les sens, car au premier moment la guerre incessante pouvait appeler au loin.

En Afrique, chez les Phéniciens, peuple essentiellement marin, commerçant, et industriel, mais marin surtout, l'aspect des édifices principaux devait refléter les habitudes maritimes. C'est bien aussi ce qui avait lieu dans tous les *emporia*. Là deux grandes préoccupations dominaient tout : les besoins de la navigation, puis la nécessité de se procurer l'eau douce, qui manque en Afrique.

Et de fait les édifices importants, dans toutes les villes de la côte, sont les ports et les citernes.

Aussi lisons-nous qu'à Utique comme à Carthage, comme dans les autres *emporia*, les grands monuments, ceux pour lesquels, on n'épargnait ni soins ni dépenses, sont les ports et les grands réservoirs publics.

Aucun édifice, chez les Phéniciens de Libye, n'était élevé pour les plaisirs; du moins nous n'en avons pas connaissance.

En effet, le Carthaginois, le Phénicien, était presque toujours en mer, soit sur la flotte, soit sur les navires en expéditions commerciales. Le temps qu'au retour dans la patrie

il pouvait donner à la famille devait être généralement court.

L'édifice par excellence, à Utique comme à Carthage, était donc le port, en y comprenant le palais qui en faisait le centre et peut-être l'ornement principal. Mais à Utique, sur ce palais même dont il est question, création très-antique, se reflétait le goût rudimentaire des anciens navigateurs et des constructeurs du vieux temps ; nul décor ; des murs puissants, mais nus, tout ce qui était strictement utile pour la défense du port, et pour la prévoyance des besoins maritimes. Sur le haut du palais, des terrasses derrière les créneaux, terrasses dont la surface alimentait les citernes sises sous l'édifice.

Les Romains empruntèrent aux Étrusques et aux Grecs, à la suite d'un long contact, le goût des arts et des formes élégantes; les Phéniciens, plus exclusifs, conservèrent, paraît-il, dans leur architecture les traditions originaires de la mère patrie et de l'Égypte, aux concessions près que nécessitait le climat africain.

Peut-être aussi leur goût se fût-il épuré postérieurement, si leur autonomie n'avait cessé par la terrible catastrophe de l'an 146 avant Jésus-Christ. Je vais exposer ce que nous pouvons juger de leur passé, plusieurs siècles avant cette catastrophe politique, d'après un spécimen qui paraît unique jusqu'à présent.

Le palais-amiral d'Utique se composait d'un corps de logis principal, flanqué de six tours rondes et de quatre bastions ou forts latéraux.

Le corps principal, vaste parallélogramme irrégulier, portait une tour ronde à chaque angle extérieur.

Le centre était une cour rectangulaire, sur laquelle ouvraient les portes et les fenêtres des différentes salles de l'édifice.

Autour de l'intérieur de cette cour, régnait une galerie en piliers supportant deux étages de voûtes.

Au nord du palais, une grande porte surmontée d'un large balcon et protégée par deux tours engagées, pareilles à celles des angles extérieurs, s'ouvrait sur un bassin réservé à l'amiral ou au service maritime, enclavé dans le port, avec lequel il était en communication.

A l'opposé, au sud, une avant-cour, précédée d'une haute porte fortifiée et appuyée sur deux tours rondes semblables aux autres, était protégée par des murs crénelés engagés dans les angles de la façade du palais.

De cette porte on débouchait sur un embarcadère large et aboutissant à un terre-plein, une langue de terre, qui établissait une communication entre le palais, le fond du port, l'arsenal et la ville.

A l'est et à l'ouest du palais, deux forts bastions aux angles arrondis extérieurement comme ceux du port même l'étaient intérieurement, étaient contigus à l'édifie. Ces deux bastions se composaient d'une large courtine à trois faces, portée en dedans sur voûtes et piliers. Une cour faisait le centre de chaque bastion. Sur la courtine, crénelée tout autour, étaient sans doute des machines de défense.

Deux fortins carrés, têtes de môle, un peu moins élevés, précédaient les bastions, de chaque côté, vers la mer; de leur façade antérieure, partait le petit môle qui isolait le bassin réservé.

Le pied des gros murs, tant de l'édifice principal que des dépendances, était séparé de l'Europe par un gué continu, en sud-est et en ouest, qui recouvrait des séries de petites citernes parallèles.

Le palais proprement dit n'était pas extérieurement un parallélogramme rectangle, comme la cour intérieure; il affectait la forme d'un bouclier de l'espèce dite *scutum*. Ainsi, il avait sur son axe de nord en sud, au centre, $52^{m}.40$; et seulement 45 mètres sur les deux faces extérieures parallèles de l'est et de l'ouest.

Le grand axe d'est en ouest avait $70^{m}.20$.

Tous les gros murs extérieurs étaient en retraite fortement prononcée, c'est-à-dire diminuant sensiblement en montant de la base vers le haut, comme dans les monuments égyptiens.

La cour intérieure avait 33 mètres d'est en ouest, et 20 mètres de nord en sud.

Les piliers de la galerie avaient $2^{m}.20$ de largeur en façade sur 1 mètre d'épaisseur. Leur écartement, à certains points, était de $3^{m}.20$.

La galerie que formaient ces piliers, ainsi que l'édifice, était à deux étages : à la hauteur de $5^{m}.60$ des piliers était un plancher, et au-dessus les voûtes qui portaient la terrasse

Ces voûtes avaient $1^{m}.60$ de rayon.

Au centre de chaque voûte, entre les piliers, et au fond, à 60 centimètres au-dessus du plancher, était percée une fenêtre de $0^{m}.65$ de large, sur $1^{m}.40$ de haut : elles éclairaient les salles.

Sous le plancher étaient d'autres ouvertures, sortes de jours de souffrance (ou de niches), de $0^{m}.65$ de haut, sur $0^{m}.70$ de large.

Les salles qui étaient aux angles intérieurs du palais étaient rondes, et leurs voûtes semi-sphériques. Le diamètre de ces salles était de 10 mètres. Elles supportaient des salles supérieures de même forme.

Les autres salles, plus grandes et plus longues, étaient également couvertes par des voûtes massives en cul-de-four, en quart de sphère (1); celles de dessous étaient en berceau.

Toutes les voûtes de citernes phéniciennes (que j'ai été à même de voir), à Utique comme ailleurs, citernes privées ou

(1) Il paraît que, pendant la période romaine, les voûtes de l'étage supérieur menaçaient ruine, car on voit sur les débris restant qu'elles furent rasées, sinon toutes, au moins une partie. Sur les surfaces coupées on appliqua un enduit de ciment et de tuileaux rouges concassés, tel que les Romains en faisaient usage pour la réparation des citernes phéniciennes ou pour celles qu'ils construisaient eux-mêmes en Afrique. Il est probable qu'à partir de ce moment, l'étage supérieur fut abandonné.

Il n'est même pas impossible que, pendant la longue occupation romaine, le palais entier, vieil édifice phénicien qui n'avait plus sa raison d'être au milieu des habitudes romaines, eût été mis hors d'usage; si ce n'est peut-être pour servir de prison, étant entouré d'eau, ou bien de magasins de dépôt.

citernes publiques, étaient de même forme. Le sol des chambres était en belles dalles plates.

A la naissance du mur circulaire des salles, au-dessus du dallage, régnait une moulure en saillie sur la pièce, sorte de grossière doucine renversée.

Cette même moulure se répétait dans les mêmes conditions à $3^{m}.03$ au-dessus du sol, le bas de la moulure affleurant la muraille, et le haut décidant une retraite de $0^{m}.23$. De cette retraite, le mur s'élevait de nouveau de $1^{m}.50$; à ce dernier point naissait la voûte.

La hauteur totale des salles rondes, du dallage à l'intrados des voûtes était de $10^{m}.03$.

Ces salles circulaires s'élevaient sur des étages inférieurs dont les restes de voûtes accusent un même diamètre.

Aux quatre angles du palais, étaient engagées quatre tours rondes de 5 mètres de diamètre à leur base.

Deux autres tours de même dimension s'élevaient, ainsi qu'il est dit plus haut, à droite et à gauche de la porte du palais donnant sur la mer, au nord. L'amiral pouvait sortir par là pour inspecter le port ou monter sur la galère amirale lorsqu'il partait pour une expédition.

Ces tours étaient en blocage plein, comme tous les murs.

A même le massif des six tours était ménagé, dans chacune, un escalier à spirales rectangulaires et à paliers, large de $0^{m}.75$.

Il reste encore la base de cinq de ces tours, et quelques degrés, marches et paliers dans chacune, plus le haut d'une sixième, écroulée avec un énorme bloc massif de murs du devant du palais, regardant la mer. On montait par ces divers escaliers sur les terrasses élevées du palais ainsi que dans certains réduits supérieurs et dans les salles.

D'autres escaliers de mêmes dimensions, $0^{m}.75$, et à paliers également, se trouvaient ménagés dans l'épaisseur des gros murs : quelques à-jour ou meurtrières leur donnaient la lumière. Entre ces escaliers et le dehors, à certaine hauteur au-dessus des quais et de la mer, les murs conservaient encore dans le haut, $1^{m}.15$ d'épaisseur près des meurtrières ou à-jour, qui avaient $0^{m}.50$ de largeur sur $1^{m}.70$ de haut.

Les escaliers des tours dont l'entrée prenait issue par les avant-cours étaient peut-être affectés au service militaire des soldats, toujours mercenaires étrangers, et ceux qui étaient dans l'intérieur du palais, réservés pour les chefs et le service du gouvernement.

Le sol de la cour intérieure du palais était à 4 mètres au-dessus des eaux de l'Europe.

Le haut des terrasses supérieures en était à $15^{m}.50$.

Les grands quais du port, au-dessus des cales, à $7^{m}.30$

Du haut des terrasses du palais, on dominait le port, l'arsenal, la mer, ainsi que les bas quartiers de la ville.

DAUX.

(La suite au prochain numéro.)

NOUVELLE FABRICATION DES BRIQUES.

M. O. Wagner publie un article intéressant, relatif à l'utilisation des cendres et du coke des usines à gaz, pour la fabrication des briques.

La liaison de la matière se fait au moyen de la chaux vive fraîchement détournée.

Les briques obtenues sont solides et de bonne apparence. M. Wagner emploie 10 à 12 parties de cendres, telles qu'elles sortent des fours à gaz, et les fait étaler sur une surface plane, après un concassage tel que les morceaux ne dépassent pas $0^{m}.05$ d'épaisseur. On ajoute ensuite une partie de chaux qu'on éteint, en ajoutant une quantité d'eau suffisante pour que le mélange se trouve dans un état d'humidité bien marquée. On fait passer le tout dans un malaxeur. Ensuite on laisse reposer la masse de un à deux jours, afin de lui faire acquérir un degré de séchage qui la rende propre à être mise en forme au moyen d'une presse; le produit, sorti de la forme, est pris sur des planchettes pour être transporté au séchoir. Le transport sur planchette est ici essentiel, car la masse comprimée conserve encore une certaine mollesse.

Après quelques jours de repos, on peut enlever les planchettes une fois qu'on a constaté un certain degré de dureté, et c'est alors qu'on lisse les surfaces; seulement, si l'air ambiant est chaud et sec, il est prudent de rapprocher les briques, afin d'éviter un séchage rapide. Aussi, eu égard à cette condition, il est bon d'établir le chantier de séchage au nord des bâtiments d'exploitation et dans les endroits ombragés.

Le séchage sur le sol se fait dans de bonnes conditions, mais il nécessite un espace trop considérable.

Après huit à quatorze jours, les briques peuvent être employées dans la construction, et, une fois posées, le mur devient de plus en plus solide.

Avec ce système on peut aussi, sans inconvénient, augmenter l'épaisseur des briques; ainsi il en a été fabriqué de 3 à 4 pouces ($0^{m}.8$ à $0^{m}.11$ d'épaisseur).

Ces sortes de briques, d'après M. Wagner, constituent des murs légers et très-secs; et même elles se comportent bien pour murs de parements sans enduits ou badigeon.

La fabrication (en Allemagne) de briques dites de 3 pouces ($0^{m}.18$) fournit le devis suivant (la fabrication de M. Wagner se fait dans l'usine à gaz même) :

Main d'œuvre, mélange, mise en forme et pose au séchoir de 100 briques	0 fr. 55 c.
Chaux	0 fr. 48 c.
Intérêt du prix de la presse et usure, bâtiments de séchage, etc., 10 p. 100 sur 410 francs comptés par an pour 20,000 briques.	0 fr. 21 c.
Total	1 fr. 24 c.

Le prix de vente (en Allemagne) est de 2 fr 65 c.

En établissant le prix de revient des briques dites de 4 pouces, on trouve 1 fr. 53. c., tandis que le prix de vente est de 36 fr. 03 c. Et même depuis que M. Wagner fabrique lui-même la chaux, le prix de revient de ces dernières a été abaissé de 25 centimes.

J. O.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 AOUT 1870

AVIS.

Ce numéro, déjà préparé avant l'origine de la situation actuelle, est le dernier que le *Moniteur des Architectes* fera paraître jusqu'à la fin de la guerre. Appelés sous les drapeaux pour la défense du territoire, nous suspendons notre publication.

Ce n'est plus, d'ailleurs, l'heure de penser aux arts ou aux lettres. Un seul cri doit sortir de toutes les poitrines françaises :

La patrie est en danger!

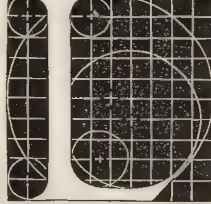
Aux armes!

François Lenormant.

SOMMAIRE DU N° 15.

LE PALAIS-AMIRAL D'UTIQUE.

(Suite et fin.)



La porte de la façade nord était au fond d'un hémicycle élevé entre deux tours : cet hémicycle peu profond, $1^m.20$ environ au centre, en bas, était encadré par un arceau en petites pierres de taille, à plat, unies, sans saillie ni moulures, appuyé en retraite sur les tours.

Sa nature seule faisait ornement, à fleur du mur.

Cet arceau, sans décor aucun, ainsi que l'hémicycle en blocage à petites assises de parement sans formes, portaient une chambre ou balcon, ouvert sur le devant vers la mer, ayant $5^m.20$ de large sur $2^m.50$ de profondeur et $2^m.85$ de haut. Un toit en voûte l'abritait.

De ce balcon, situé sous la terrasse ou courtine du devant, et auquel on montait par l'une des tours latérales (1), l'amiral découvrait le devant du port, et sa vue plongeait au loin sur la haute mer.

Au fond de ce balcon, au milieu, un autre escalier, large de $1^m.20$, conduisait au-dessus, c'est-à-dire aux terrasses, par quelques degrés pris dans l'épaisseur du mur; sa profon-

(1) J'ai vu une de ces entrées; peut-être y arrivait-on également par l'autre tour.

deur était celle de l'épaisseur du mur à cette hauteur, $2^{m}.70$.

Un exhaussement du quai, sous la grande porte en hémicycle, donne à penser qu'elle ouvrait sur un escalier à palier ou rampe faisant embarcadère et aboutissant au bassin réservé, parallèle à la façade du palais.

Ce bassin, clos, comme je l'ai dit, par un môle bas, avait intérieurement 65 mètres de large sur $23^{m}.25$.

Le môle, étroit et bas, autant qu'il m'a été possible d'en juger par les amorces restantes, était revêtu de parements en pierre de taille, à faces lisses : il m'a paru avoir subi des remaniements.

Aux deux points de sa jonction avec le palais étaient deux fortins ou terre-pleins fortifiés annexés sous les bastions latéraux à angles ronds, mais moins élevés qu'eux, à en juger par ce qui reste. Ces deux fortins mesuraient 17 mètres sur la face de devant, et $15^{m}.20$ sur les flancs. De la face de devant partait le môle bas.

Nous avons vu qu'au sud, c'est-à-dire du côté qui regardait la ville, une avant-cour précédait le palais. Cette avant-cour avait $9^{m}.50$ entre la grande porte avancée flanquée de tours, et la seconde porte sud du palais même. Sa largeur était celle de la façade du palais. Cette cour était divisée en trois parties par des murs de $0^{m}.60$; dans la partie afférente au palais, à droite et à gauche s'élevaient des logis, l'espace libre avait $34^{m}.25$ sur $7^{m}.40$.

Au-dessus de la grande porte avancée, était une plate-forme sur laquelle on montait, ainsi que sur la courtine, par les tours latérales.

La puissance moyenne du mur de la façade nord regardant la mer était, à pied d'œuvre, de $4^{m}.50$.

Le mur, ou cage, de la cour du centre avait 1^{m} 75.

Les quais de la partie sud, au dehors et autour de l'avant-cour, avaient 6 mètres de large; la chaussée couvrait des citernes accouplées, qui avaient, sous voûte, $2^{m}.10$ de large sur $5^{m}.50$ de long.

Je n'ai pas pu m'assurer de leur profondeur, que je crois devoir être 3 mètres.

L'aspect d'ensemble de ce monument devait être très-sévère. C'était en réalité une forteresse plutôt qu'un palais. On sent que la préoccupation dominante de ceux qui l'avaient construit avait eu pour objet une solidité à toute épreuve, alliée à tous les moyens de défense que le génie des fortifications de ces temps antiques avait pu suggérer. Les murs extérieurs en effet étaient d'une grande force de résistance, surtout dans le bas, au-dessus des eaux, là où un bélier d'attaque installé sur des navires ou radeaux ennemis joints ensemble aurait pu les entamer ou les battre en brèche. Le vide des cages d'escaliers, si exigu déjà, est, en vertu de ce principe et par surcroît de précautions, tout à fait nul en bas, où le mur est plein, car en bas ils prenaient issue par la cour intérieure, traversant les massifs qui séparaient les grandes salles, et ne se rapprochaient des murs extérieurs que vers le haut de l'édifice, hors de toute atteinte des béliers.

La grande élévation des murailles en rendait l'escalade difficile et dangereuse. Dangereuse, parce que les assaillants se trouvaient exposés de tous côtés, soit au tir des créneaux qui les prenaient dessus, de face et de flanc. Difficile, par la raison que le pied des échelles ne pouvait être que sur des navires que la mobilité de l'eau rendait instables. De plus, ces murs extérieurs n'offraient pas de prise par des baies de fenêtres, les salles prenant leur jour par la cour intérieure.

Le système de voûtes épaisses couvrant toutes les salles liait fortement entre eux tous les murs de l'édifice; d'autant plus que ces voûtes, semi-sphériques ou en berceau et quarts de sphère, n'exerçaient nulle poussée contre les murs.

Ce mode de maçonnerie tout en blocage avait bien, il est vrai, comme inconvénient, une grande lourdeur; mais il avait cet avantage dans l'ensemble, que l'édifice entier était comme un immense bloc de maçonnerie tenace, un monolithe en quelque sorte, une gigantesque pierre dans laquelle on aurait évidé, ou taillé à même, les cours, les salles, les portes, les fenêtres, les cages d'escaliers, etc.; chaque détail était intimement solidaire de l'ensemble.

Les rares moulures qui rompaient plus que sobrement à l'œil la froide nudité des murs étaient invariablement les mêmes : doucines renversées au dedans des salles, et boudins au dehors des murs extérieurs; moulures dans le sens horizontal seulement, et n'ayant de remarquable que leur forme molle, presque indécise; effort de décor inexpérimenté d'un art évidemment dans l'enfance, fait sur des assises de pierres, à grain grossier et semé de cavités.

Nulle part, sur les parois, il n'y a trace de ce stucage couleur d'ocre qui, plus tard, paraît-il, décora les édifices carthaginois. On n'y voit même pas la moindre apparence de crépissage en mortier dans l'intérieur des salles. Les petites assises, irrégulières, sans forme déterminée, sont à nu aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur.

On est amené à supposer que les Phéniciens de cette époque tendaient en nattes ornementées, étoffes ou peaux, les murs intérieurs des salles, d'après ce que nous dit Diodore de Sicile de l'usage où ils étaient de mettre des tentures d'étoffes ou de peaux sur leurs navires, ou même sur les murs et les édifices pour témoigner d'un deuil public ou d'une grande calamité nationale (1).

Tout cet ensemble massif et sévère, ce rare et presque sauvage décor architectural, ces grandes salles nues, à peine éclairées par des jours parcimonieux, à l'aspect sombre et d'une brutale grandeur, salles dans lesquelles la voix devait être retentissante sous les hautes voûtes; cette abstention complète de tout marbre, de tout stucage, de tous ces détails qui dans les constructions facilitent la vie et adoucissent le travail quotidien, tout cet ensemble enfin, fait évidemment remonter la fondation de ce monument à une haute antiquité, quelques siècles avant celui de Carthage, qui lui-même existait déjà, d'après des documents certains, près de cinq siècles avant notre ère.

(1) Diod. de Sicile, liv. XX, ch. 9.

Néanmoins, malgré cette solidité indestructible de la masse, certaines parties de l'édifice uticéen, parties les plus exposées soit aux chocs réitérés et journaliers, telles, par exemple que les angles des baies de portes, de fenêtres, de passages, etc., soit à l'usure inévitable des siècles subirent à la longue des dégradations sensibles.

L'époque romaine, en faisant d'Utique sa place d'armes en Afrique, dut se charger des réparations indispensables soit aux voûtes, soit aux angles, aux piliers, aux quais, etc.; et en effet, la main romaine est évidente dans toutes ces restaurations partielles; mais elle n'est que là.

C'était déjà un antique édifice lorsque la colonisation romaine vint remplacer l'empire phénicien en Afrique, ou, pour mieux parler, lorsque cette colonisation prit un large développement à peu près vers le commencement de notre ère; son mode de fortifications et d'architecture devait à cette époque même être bien suranné, à ce point que Caton, une quarantaine d'années auparavant, pendant la guerre de César en Afrique, avait dû faire rajeunir toutes les autres fortifications d'Utique. Mais il eût fallu raser complétement la masse résistante du palais, et en arracher péniblement les profondes fondations, pour réédifier un monument plus moderne et autrement coordonné. On dut se contenter de le réparer et l'entretenir.

Ces remaniements romains sont faits par assises en pierres plates, taillées sur la face et les côtés, beaucoup plus grandes que les petites pierres inégales des parements phéniciens.

Elles sont d'un ton généralement clair, qui, même malgré le temps écoulé, tranche encore nettement sur les murs d'un gris foncé ou brun. Le mortier qui les lie est d'un grain moins fin, bien que très-consistant également. Il y a cette différence notable : que le ciment ou mortier phénicien est d'une pâte légèrement brune, tellement fine qu'on n'en distingue pas ou à peine le grain, et que sa couleur est la même que celle de la pierre; les deux n'en font qu'un à la vue, sur une cassure fraîche, bien entendu.

Le ciment ou mortier romain est blanc à la cassure, et la pierre est jaune.

Les voûtes réparées sont en voussoirs, ce qui n'est pas dans les autres voûtes qui n'ont pas subi de réparations.

Il est, de plus, une autre remarque à faire : ces petits voussoirs romains, bien que taillés, ne sont pas juxtaposés par la coupe convergente des pierres, qui consolide celle dite la clef de voûte, le claveau du centre, au sommet, comme dans toutes les voûtes romaines postérieures à cette époque. Les voussoirs ou claveaux, très-plats, sont légèrement convergents, et un lit de mortier, de 6 à 8 centimètres d'épaisseur, les garnit ou les sépare; cette épaisseur de mortier n'est guère moindre que celle des voussoirs mêmes; cette méthode de voûte romaine, incomplète, est moins ancienne que la voûte phénicienne en blocage, mais antérieure à la belle voûte plein cintre toscane à voussoirs en grandes pierres, bien régulièrement convergentes et directement juxtaposées.

Le sol des terrasses a également été refait à plusieurs époques; les dernières surfaces sont en tuileaux rouges concassés et chaux hydraulique; d'autres, un peu plus anciennes, en pouzzolane, deux modes qui distinguent les enduits romains. Le peu de traces restant sur quelques bords ou quelques angles des terrassements phéniciens originaires sont d'une pâte gris brun, à texture fine.

A tous les points de vue, l'étude des restes de cet antique édifice était plein d'intérêt; aussi demandait-elle, je crois, tout le soin que j'y ai apporté.

Malgré tant de fouilles et de résultats obtenus, je désirais pousser les investigations plus profondément encore sous le sol jusqu'au pied des fondations; il y avait probablement là encore beaucoup de choses à apprendre; mais, par des considérations inutiles à rapporter ici, j'en ai été empêché par le gouvernement tunisien.

Il me reste à ajouter une dernière et courte réflexion.

Par la nature de sa construction et dans sa forme d'ensemble, aussi bien que dans ses détails, cet édifice n'a évidemment rien de romain.

En premier lieu, on sait que les Romains étaient loin d'être un peuple marin, et qu'ils n'eurent de flottes qu'à partir de l'époque des guerres puniques : or l'édifice en question remonte sans contredit à une époque de beaucoup antérieure.

Secondement, il n'y a pas d'exemple, que nous sachions, que plus tard, lorsqu'ils eurent à s'occuper de constructions hydrauliques, de ports, de constructions maritimes, ils aient jamais réservé au centre de ces ports un îlot portant un palais-amiral : tandis qu'au contraire c'était un principe fondamental chez les Phéniciens, qui, dès l'origine des temps, en avaient ainsi disposé dans toutes leurs colonies, à l'exemple de la mère patrie.

Enfin, dans le cas où, exceptionnellement, les Romains en auraient élevé un dans le port d'Utique, par imitation; ou bien encore dans la supposition qu'ils en eussent réédifié un au lieu et place de l'antique palais phénicien délabré, celui-là eût certainement porté l'empreinte de l'architecture romaine : il eût été percé de fenêtres; les salles eussent été carrées ou longues, mais à angles droits aux deux étages, et ils auraient profilé des moulures tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Ils l'auraient construit en pierres de taille, et par belles assises régulières, comme tous leurs autres édifices à Utique.

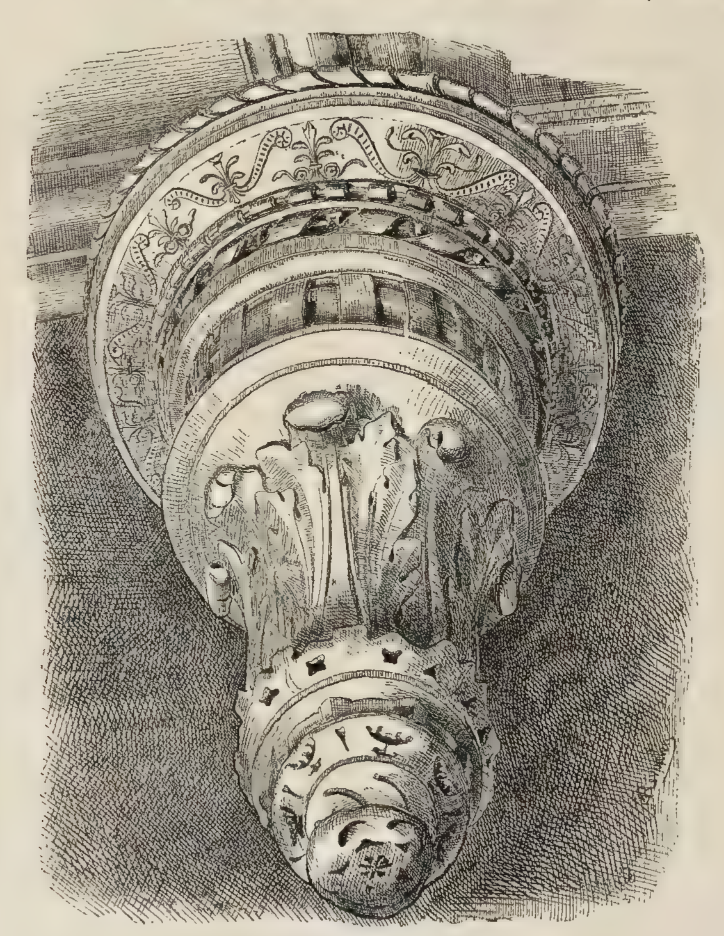
Les voûtes eussent été par voussoirs réguliers.

Le palais uticéen ne ressemble en rien à tout cela, ni par le fond, ni par la forme. Il a un type à part, exceptionnel, s'éloignant complétement dans tous ses détails même de l'édifice le plus ancien de Rome, le Tabularium des Tarquins, qui déjà à cette époque accusait une sorte de dorique grec. L'édifice uticéen accuse brutalement l'absence de tout ordre architectural connu, au point de vue du décor comme de l'ensemble.

Enfin, en toute acception de choses, s'il était admissible qu'il eût été construit par les Romains, ce n'eût pu être que quelque temps après la prise de Carthage, un peu avant les empereurs; or les constructions romaines de cette date sont bien connues, et n'offrent aucune espèce de rapprochement avec le monument uticéen.

Par tant de motifs, j'ai la conviction que ce palais représente un édifice de style phénicien d'une très-haute antiquité, abstraction faite, bien entendu, des réparations partielles de l'époque romaine.

Je crois devoir rappeler une dernière fois que les détails soit de bâtisse, soit de formes, caractères architectoniques, que je viens de décrire d'après mes observations et mes études, n'excèdent pas le cadre des *emporia*, c'est-à-dire des constructions élevées par la race phénicienne dans les comptoirs maritimes de l'antique Libye. Je n'ai nullement entendu citer l'édifice uticéen comme le spécimen certain de l'architecture des Tyriens et des Sidoniens, de ce peuple si renommé pour son habileté dans les arts, que Salomon n'hésita pas à s'adresser à lui, de préférence à tant d'autres peuples fort avancés alors en civilisation, pour en obtenir les architectes qui édifièrent le célèbre temple qu'il éleva dans Jérusalem.



Clef de voûte du grand escalier au château d'Azay-le-Rideau.

Il est fort possible que les émigrants de Tyr, colons phéniciens en Afrique, aient affecté aux édifices qu'ils élevèrent là un mode de bâtisse et de répartition d'ensemble tout autre que ceux qui étaient en cours sur un type général dans la mère patrie, en Asie Mineure, par la raison que les matériaux ainsi que les conditions climatériques n'étaient pas les mêmes; comme il est possible cependant aussi qu'il y ait eu certaine coordination, certains rapports de détails distributifs ou décoratifs entre les deux systèmes d'architecture.

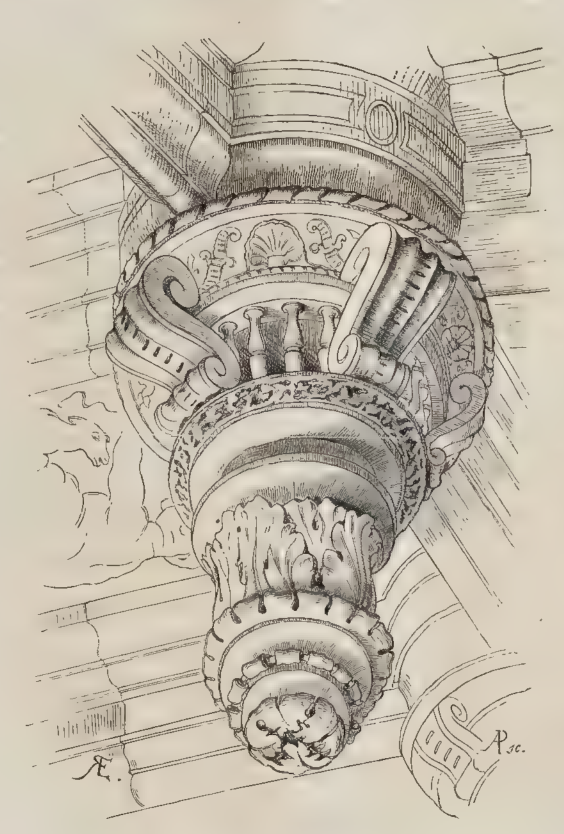
C'est un point que le temps seul, peut-être, ou bien le hasard des découvertes pourront éclaircir.

DAUX.

CONSIDÉRATIONS SUR L'ARCHITECTURE THÉATRALE.

Les théâtres modernes sont tenus de satisfaire à de tout autres conditions que les théâtres antiques. Nous avons des exigences et des délicatesses inconnues des anciens ; le symbole, qui était partout dans leurs pièces, n'a presque plus de prise sur nos esprits.

Alors le masque faisait connaître le caractère du personnage, des fragments de décoration suffisaient pour indiquer le lieu de la scène, une déclamation rhythmée donnait du relief aux paroles et les portait au loin ; l'esprit était saisi, et les anciens ne demandaient pas davantage; leurs représentations théâtrales étaient essentiellement symboliques, et elles devaient par cela même frapper puissamment l'imagination, à laquelle elles ouvraient les plus larges horizons. Qu'on se figure une de ces assemblées, où d'innombrables spectateurs voient agir non point des individus, mais des types immortels, éprouvent tous les mêmes émotions, les mêmes admirations enthousiastes, et l'on ne pourra s'empêcher de faire une comparaison souvent désavantageuse avec les mérites que nous préférons comme l'illusion de la scène, les jeux de physionomie, et les nuances infinies de la récitation.



Clef de voûte du grand escalier au château d'Azay-le-Rideau.

Quoi qu'il en soit, la constitution du théâtre moderne étant ainsi appropriée à nos mœurs et à nos goûts, le problème à résoudre par les architectes devient très-complexe; aussi n'y a-t-il encore que très-peu de types de théâtre complétement satisfaisants.

Un théâtre moderne comprend naturellement la scène où est représentée la pièce, puis la salle où se place le public.

Nos pièces étant ou des poëmes complets ou l'exposition d'une série de faits, il en résulte que les personnages sont nombreux et que les lieux où se passe l'action sont multiples ; comme nous tenons à la ressemblance matérielle et à l'illusion, la décoration doit comprendre un grand matériel et être très-variée, avec une machinerie très-compliquée, pour faire mouvoir rapidement un grand nombre de trucs; il faut à la fois pouvoir circonscrire l'action à quelques personnes dans un espace de quelques mètres, puis aussitôt après l'étendre de manière à simuler la campagne : de là la nécessité d'avoir une scène très-vaste, pourvue de dégagements faciles, ayant des dessous assez profonds pour y faire rentrer toute une décoration, et un dessus plus élevé encore, pour y suspendre une multitude de toiles de fond, faciles à élever et à abaisser, avec un espace de même superficie, couvrant le tout d'un plancher assez solide pour porter des machines et le poids de toutes les toiles ; puis, sur les côtés, des remises pour toutes les décorations mobiles.

La scène doit donc être un bâtiment vaste dans toutes ses dimensions, surtout en hauteur et en largeur, communiquant avec la salle par l'ouverture de l'avant-scène, dont les dimensions, proportionnées avec tous les décors, règlent celles du bâtiment de la scène, qui doit être plus large que la double largeur du rideau, et, sans compter les remises à décors, en avoir trois fois la hauteur, indépendamment du cintre où sont les machines.

L'action étant représentée souvent par un grand nombre d'acteurs, cette scène doit être accompagnée, au fond, d'une multitude de pièces à l'usage d'un personnel nombreux et varié ; toutes en communication très-facile avec la scène où les personnages doivent très-rapidement entrer et sortir, en grand nombre, sans gêner la manœuvre des décors, et pouvoir encore changer très-vite de costumes, suivant les différentes phases de l'action. Ces dépendances indispensables de magasins, de mobilier, foyers, loges d'acteurs, vestiaires des comparses, ateliers et magasins de costumes, etc , etc., ne peuvent se placer plus naturellement que dans un bâtiment adossé à la scène, afin que le service y soit fait avec ordre et célérité. Puis, sur les côtés, des remises ou cases pour ranger les décors, qui peuvent ainsi être mis en place très-facilement.

La direction d'un théâtre comporte encore une administration assez importante, dont les bureaux doivent se trouver dans ce bâtiment, à la fois en communication avec le public du dehors et avec le personnel de la scène.

La partie occupée par le public, en raison de notre climat, de nos mœurs et des exigences de la commodité dans la circulation et dans le placement des spectateurs, doit comprendre :

Un portique largement ouvert sur une ou plusieurs grandes rues ou places, d'un accès facile pour les piétons et pour les voitures; spacieux, afin que les nombreux spectateurs puissent y attendre à l'aise l'ouverture de la salle, s'y promener pendant les entr'actes, et qui enfin, à la sortie, permette à la foule de s'écouler sans encombrement. Sous ce portique doivent se trouver, naturellement, les bureaux de distribution de billets, les portes de communication avec les vestibules d'entrée et de sortie.

Un vestibule de contrôle, ouvert et spacieux, duquel on doit pouvoir arriver très-facilement à toutes les places, par plusieurs escaliers et par les couloirs. — Il faut qu'après avoir échangé son billet, chacun voie de suite où il doit aller. — Les premières places doivent donc s'annoncer par les plus belles entrées, et un escalier monumental doit conduire au premier étage. Le contrôleur, de son bureau, doit pouvoir surveiller facilement toutes les allées et venues de chacun. Ce vestibule doit encore être en communication avec des escaliers de sortie débouchant sur le portique, des cafés, s'il en existe sur les côtés du théâtre, et des urinoirs qui n'offusquent ni la vue ni l'odorat, et d'un accès facile.

Nous avons parlé d'escaliers de sortie : ils doivent être combinés pour desservir plusieurs étages, notamment ceux où sont les places populeuses, et être disposés de façon à diviser la foule à la sortie. Leur place est donc sur les côtés.

Quant aux escaliers d'accès, ils doivent déboucher directement à chaque étage sur les couloirs; ceux-ci, larges et spacieux, doivent donner accès aux loges des différentes places et à des accessoires indispensables, tels que bureaux, vestiaires, privés, etc., etc.

Au premier étage, sur la façade, doit se trouver le foyer public, vaste et allongé pour la promenade, accompagné, s'il se peut, de salons garnis de divans pour la conversation, et en communication avec une salle de rafraîchissements. Le public venant aussi au foyer pour y respirer un air moins chaud que dans la salle, il lui est toujours agréable de pouvoir se promener sur une terrasse, une *loggia*, ou au moins un balcon. Quant à la salle de spectacle proprement dite, pour sa disposition il est nécessaire de poser d'abord un principe général.

Les représentations lyriques et les représentations dramatiques, différant entre elles autant par les moyens d'action qu'elles emploient que par les effets qu'elles recherchent, exigent une disposition quelque peu différente du lieu où elles se produisent.

C'est-à-dire que dans un théâtre lyrique, la question d'acoustique domine la question d'optique.

Le développement de la sonorité et de l'illusion phonique exige, ainsi que l'expérience le démontre, une plus grande étendue de la salle en longueur qu'en largeur; si elle est très-élevée, comme le sont les salles italiennes, des parois sur lesquelles les ondes sonores puissent glisser, et un plafond légèrement voûté; et pour augmenter la sonorité, il est nécessaire qu'il y ait un rétrécissement des parois de la salle en se rapprochant de l'avant-scène.

Un petit nombre d'auteurs ont cherché la cause de la sonorité dans le choix des matériaux; mais on oublie que les salles italiennes, dont la sonorité est remarquable, sont enveloppées d'un gros mur en maçonnerie. Cette qualité leur vient donc plutôt de leur disposition.

La courbe d'une salle, s'il ne doit pas y être exclusivement représenté tel ou tel genre, doit donc, autant que possible, répondre à ces deux conditions.

En Italie, où sont les salles les plus vastes, tous les architectes se sont plus préocupés de l'acoustique, eu égard aux préférences des Italiens pour la musique, et ils ont généralement réussi, grâce à la disposition admise pour les loges, rien n'entravant la transmission du son.

Celle de la *Scala* de Milan, qui est reconnue comme la plus parfaite, est en fer à cheval; son architecte, Piesmarini, y créa, en 1774, un type de bonne disposition qui a été suivi depuis, mais non dépassé, dans tous les autres théâtres construits en Italie.

En France, vers la même époque, Soufflot et Dumont essayèrent successivement des courbes en forme d'un U ouvert, de la demi-ellipse coupée par son petit axe, jusqu'à ce que Louis, dans son magnifique Opéra de Bordeaux, eût inauguré la courbe circulaire, régulière et élégante, qui fut préférée de suite et a été suivie depuis partout en France et en Allemagne. Nous pensons cependant, d'accord avec plusieurs auteurs, qu'il convient de la modifier dans le sens de celle de la *Scala*, afin d'éviter le plus possible les mauvaises places de côté.

Cette courbe étant admise, il convient de ne pas donner trop d'importance aux loges d'avant-scène, qui sont des gouffres pour la voix, et d'avancer le proscénium, afin que la voix du soliste porte mieux dans toute la salle et y entre comme dans une conque acoustique.

Les différents étages des loges doivent être peu élevés, afin de mieux grouper les spectateurs; d'où il résulte que la salle est ainsi d'un aspect plus agréable, et que l'acteur y est plus en communication avec son public.

Quant à la disposition de ces loges, il y a deux principes bien tranchés : le système italien et le système français.

Dans le premier, ces loges sont fermées; les spectateurs assistent au spectacle dans leur loge comme par la fenêtre; aussi ces salles ressemblent-elles à une cour percée d'une multitude de fenêtres. On y est plus chez soi et moins en vue. Leur hauteur est très-grande; elles ont souvent six étages et sont couvertes d'un plafond plat. La sonorité y est parfaite, grâce à ces dispositions et à la courbe; mais l'aspect en est froid.

En France, au contraire, tandis que les Italiens, plus avancés et plus intelligents, trouvaient de bonne heure des formules pratiques pour leurs salles, nous gardions des dis-

positions nées dans les salles provisoires, caractérisées par les galeries saillantes, dont l'usage s'est perpétué, eu égard à la facilité qu'elles offrent de placer plus de monde. Néanmoins, de ces dispositions indécises, nos habiles architectes Gabriel et Louis, à Versailles et à Bordeaux, ont su tirer une idée originale et un grand parti monumental d'un effet beaucoup plus agréable, par l'emploi des colonnes portant la coupole et les balcons. Dans cette combinaison la salle française ressemble à un immense salon où les places sont distribuées avec art, où personne n'est isolé, où chacun se range à sa guise; on se voit tous, on jouit en commun du spectacle, dont on peut suivre facilement le développement de l'action qui se déroule sur la scène; on y sent la sociabilité d'une nation civilisée; puis, quel beau coup d'œil ces salles ne présentent-elles pas lorsqu'une société élégante y est réunie! La beauté des dames et leurs toilettes élégantes, mises en évidence, ne sont pas le moindre attrait de la soirée.

Aussi n'y a-t-il pas hésitation sur l'adoption de ce principe, sauf à présenter avec un caractère rationnel au point de vue d'une construction plus moderne, l'ossature de la salle devant être franchement indiquée par des colonnes de fonte aux proportions élancées. Quant à la décoration, elle doit se lier intimement à la construction, simple ou brillante, enrichie de dorures surtout dans la voûte, qui forme ainsi réflecteur du lustre, qui est lui-même un brillant élément décoratif. Quant aux parois des loges, elles doivent être d'un ton uniforme, rouge de préférence, comme faisant mieux ressortir les personnes et les toilettes.

Pour la vision, toutes les places doivent être disposées de telle sorte que chacun puisse voir commodément, ce que l'on obtient d'après le calcul de l'angle du rayon visuel, en exhaussant convenablement chaque place.

Enfin, par l'effet d'une ventilation simplement combinée, les spectateurs doivent respirer un air aussi pur que possible et n'éprouver qu'une douce chaleur. Tels sont les principes qui doivent présider à la construction d'un théâtre moderne.

Alphonse Gosset, *architecte*.

L'ARC DE TRIOMPHE D'ALPHONSE

AU CHATEAU-NEUF DE NAPLES.

(Planche 44.)

Le bel arc de triomphe, trop peu connu des artistes, dont nous publions aujourd'hui le dessin, est sans contredit un des plus remarquables monuments que la Renaissance du XVe siècle ait laissés dans le midi de l'Italie.

Alphonse V, roi d'Aragon, avait été adopté en 1420 par Jeanne II de Naples, qui lui avait donné le duché de Calabre, afin de l'opposer à Louis III, duc d'Anjou. En 1421, Alphonse passa à Naples pour secourir la reine; mais cette princesse inconstante pensait déjà à s'accommoder avec le duc d'Anjou. Deux ans après, la mésintelligence éclata entre elle et le roi d'Aragon. Jeanne, se persuadant qu'Alphonse voulait l'emmener en Espagne, s'enferma dans le Castello Capuano. Alphonse, craignant de son côté que Jeanne ne voulût attenter à sa vie, fit arrêter le sénéchal de Naples, qui était venu le trouver sur la foi d'un sauf-conduit. Voulant ensuite faire le même traitement à la reine, il alla l'assiéger dans le Castello Capuano, où elle s'était réfugiée. François Sforza, plus tard duc de Milan, qui commandait alors les troupes de Jeanne, vint à son secours, battit les troupes aragonaises et entra victorieux dans le château, où il fut reçu « comme un ange tutélaire, » disent les historiens du temps. Ce fut alors que Jeanne révoqua l'adoption d'Alphonse, et lui substitua Louis III, duc d'Anjou. Sforza quitta la reine pour aller se rendre maître d'Aversa. Pendant son absence, une flotte catalane ayant débarqué des troupes au port de Naples, Alphonse avec ce renfort entra dans la ville, dont il fit brûler la partie qui avoisinait le Château-Neuf, pour intimider ou pour occuper les Napolitains. Sforza, de retour le lendemain, tira la reine du Castello Capuano et l'emmena à Averso. L'année suivante elle recouvra Naples et ses châteaux, avec le secours des Génois.

Cependant, en 1433, Alphonse parvint à se réconcilier avec elle, et par un acte tenu secret elle révoqua l'adoption du duc d'Anjou pour rendre pleine vigueur à celle du roi d'Aragon. Jeanne étant morte en 1435, Alphonse fit cette année même et en 1435 des tentatives inutiles pour revendiquer les droits que lui donnait sa nouvelle adoption. Enfin, en 1441, il vint devant Naples avec des forces suffisantes, et il se rendit maître de la ville dans la nuit du 1er au 2 juin 1442. Le duc d'Anjou, voyant ses affaires désespérées, s'embarqua, et après son départ les châteaux se soumirent à Alphonse, qui se rendit ensuite, en moins d'un an, maître des Abruzzes, de la Pouille et de la Calabre. Le 26 février 1443, de retour de l'expédition victorieuse qui lui avait donné tout le reste du royaume, il fit une entrée solennelle à Naples et y tint des états généraux où il fit reconnaître pour son successeur Ferdinand, son fils naturel. Lui-même prit à Naples le nom d'Alphonse Ier.

C'est en mémoire de l'entrée triomphale du 26 février 1443, dont la pompe fut extraordinaire et que racontent avec complaisance tous les historiens contemporains, que fut élevé l'arc monumental placé entre deux grosses tours angevines du Château-Neuf de Naples. Le grand bas-relief de la face principale, ainsi qu'on pourra le voir dans notre planche, représente ce triomphe. Le monument est tout en marbre blanc, d'une superbe tournure, d'un grand style et d'une exécution magnifique. L'architecte en a été Pietro di Martino, Milanais, dont cet arc de triomphe est le chef-d'œuvre. Les sculptures sont d'un certain Isaia Pisano, dont on ne connaît pas d'autres ouvrages d'attribution certaine. Mais celui-ci suffit pour lui assigner un rang des plus honorables parmi les artistes italiens de la première moitié du XVe siècle. Les deux bas-reliefs de la face de l'arc tournée vers l'intérieur du château sont particulièrement dignes d'admiration. Ils représentent Alphonse en tenue de bataille, au milieu de ses compagnons d'armes. Nous les donnerons en gravure sur bois dans un de nos prochains numéros.

Franck Carlowicz.

Nous continuons les détails de la Cour de cassation par M. Duc, et nous croyons ne pouvoir rien faire qui soit de nature à satisfaire davantage nos souscripteurs que d'achever rapidement cette importante monographie, dont le *Moniteur des Architectes* a le droit de s'enorgueillir, et de placer sous leurs yeux ces admirables modèles empruntés à l'une des plus belles œuvres de l'architecture française contemporaine. Les deux morceaux que comprend la pl. 43 sont tirés du grand escalier. C'est le détail des tables de la loi qui le décorent et celui de la niche placée en face de l'escalier.

La planche 45 termine la publication du marché public de Grenelle. Cet édifice a déjà fourni au *Moniteur* la matière des planches suivantes : Année 1867 : Façade sur la rue du Commerce, pl. 108 ; détails de la façade, pl. 2 et 118 ; boutique des marchands de verdure, pl. 114 ; Année 1868 : détails du chéneau et des colonnes, pl. 154. Aujourd'hui nous donnons le plan et l'élévation du comble en fer.

Quant aux bois de ce numéro, ils représentent deux des plus belles clefs de voûte du grand escalier du château d'Azay-le-Rideau, d'après les dessins de M. E. Rivoalen. C'est une continuation de l'intéressante monographie de ce merveilleux spécimen d'architecture civile de la Renaissance à ses débuts, que notre habile collaborateur a depuis deux ans commencée dans notre recueil, et dont nous allons bientôt reprendre une nouvelle série de planches.

J. O.

Nous avons publié dans un de nos précédents numéros la liste des commissaires français nommés pour la prochaine exposition internationale de Londres.

Cette première série d'expositions internationales annuelles aura lieu, comme nous l'avons dit déjà, à Londres, à South-Kensington, du 1er mai au 30 septembre 1871. Voici quelques extraits des règlements généraux qui viennent d'être publiés par les commissaires de S. M. Britannique.

Sont admissibles à l'exposition les produits de toutes les nations, sous réserve seulement de la présentation d'un certificat émanant de juges compétents et attestant qu'ils sont dignes de figurer à l'exposition.

Font partie de cette première exposition les classes suivantes :

Division 1. — *Beaux-Arts; Beaux-Arts appliqués ou non à l'industrie :* 1° Peintures en tous genres : à l'huile, aquarelle, à la détrempe, à la cire, sur émail, sur verre, sur porcelaine, mosaïque, etc. ; — 2° sculpture, modelage, sculpture-ciselure sur marbre, bois, pierre, terre cuite, métal, ivoire, pierres précieuses et toutes autres matières ; — 3° gravure, lithographie, photographie, etc. ; — 4° plans d'architecture, dessins et modèles ; — 5° tapisserie, tapis, broderies, châles, dentelles, etc., exposés, en raison de leur dessin et de leurs couleurs, comme objets d'art et non comme produits industriels ; — 6° dessins d'ornement en tous genres appliqués à l'industrie ; — 7° copie de peintures mosaïques et émaux anciens ou du moyen âge ; moulages en plâtre et en ivoire artificiel ; reproduction galvanoplastique d'anciennes œuvres d'art ; — 8° ouvrages et matériel d'instruction : bâtiments, aménagement, mobilier des écoles, etc. ; spécimens et méthodes d'enseignement appliqués aux Beaux-Arts...

Les exposants ou leurs agents devront livrer *franco* et dans le local même de l'exposition les produits déballés et prêts à être mis en place ; les dates pour ces livraisons sont échelonnées, suivant les classes, du 1er au 28 février 1871.

La place sera livrée gratis, et les commissaires de Sa Majesté fourniront gratuitement de larges vitrines, les étagères et tous aménagements, etc.

Il sera rédigé des rapports sur les diverses classes des produits exposés ; ces rapports seront publiés avant le 1er juin 1871,

Il ne sera pas donné de récompense, mais il sera délivré à chaque exposant un diplôme d'admission.

L'ouverture de l'Exposition universelle internationale de Lyon est irrévocablement fixée au 1er mai 1871 ; la clôture aura lieu le 31 octobre suivant.

Les demandes d'admission à cette exposition à la fois agricole, industrielle et artistique, sans précédent en province jusqu'à ce jour, doivent être adressées, avant le 31 août 1870, au directeur de l'Exposition, place Impériale, 44, à Lyon, ou à Paris, rue Saint-Honoré, 346. L'admission des produits aura lieu aux conditions suivantes : 30 fr. le mètre superficiel horizontal dans les galeries closes ; 10 fr. le mètre superficiel sur muraille intérieure ; 6 fr. id. en plein air ; 15 fr. id. en plein air, avec la faculté d'élever des toits ou de poser des kiosques. Les frais d'installation seront à la charge des exposants, qui seront libres de faire leur installation comme ils l'entendront.

Les tableaux et productions purement artistiques seront admis gratuitement.

Le dernier budget des beaux-arts voté par les Chambres anglaises comprend, entre autres, les allocations suivantes : pour les écoles d'art, 32,150 livres sterling (803,750 fr.) ; pour la reproduction d'objets d'art à distribuer dans les comtés, 2,000 livres (50,000 fr.) ; pour l'administration du musée d'art industriel de South-Kensington, 37,095 livres (927,375 fr.) ; et pour les acquisitions de ce musée, 16,000 l. (400,000 fr.).

Notre collaborateur M. Daux, ingénieur civil, a été nommé chevalier de Légion d'honneur pour ses beaux travaux archéologiques dans la Tunisie, dont il a bien voulu nous communiquer quelques fragments.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



31 AOUT 1871

AUX ABONNÉS.

Après une année d'interruption, causée par les désastres du pays, et que tous les recueils d'art et de science ont dû également subir, nous reprenons aujourd'hui notre publication. Les numéros qui vont maintenant paraître jusqu'à la fin de l'année se joindront à la suite de ceux de l'année dernière pour terminer le volume commencé, qui portera le titre de 1870-1871.

Nous ne ferons pas une longue préface, qui serait hors de saison, pour cette reprise de notre publication. Nous pouvons seulement affirmer à nos souscripteurs que nous consacrerons tous nos efforts à faire que le recueil auquel ils ont témoigné une si constante et si fidèle bienveillance ne déchoie pas de son passé. Tout a été mis en œuvre, au contraire, pour leur offrir désormais un *Moniteur des architectes* encore notablement amélioré. Ils remarqueront sans nul doute de nouveaux progrès dans l'exécution des planches. Quant au texte, tout en continuant à y laisser une large place à la science et à la théorie esthétique, nous nous étudierons à étendre la place qui y est donnée à l'actualité journalière, si intéressante surtout pour les architectes qui n'habitent pas Paris. Nous avons fait une précieuse acquisition en nous assurant le concours plus constant et plus actif de M. Firmin Javel, déjà bien connu de nos lecteurs, qui devient désormais attaché d'une manière fixe au *Moniteur* en qualité de Secrétaire de la rédaction.

Et maintenant, sans plus de préambule, nous allons reprendre avec plus d'ardeur que jamais nos travaux, en demandant à nos amis de nous aider le plus qu'ils pourront en nous fournissant des dessins, des articles, des conseils. Car jamais il n'a fallu apporter plus de zèle à la reprise du travail artistique et intellectuel. C'est un devoir pour tous que de prendre pour devise le mot de Septime Sévère : *Laboremus*.

Notre pays s'était trop confié, dans les dernières années, à son glorieux passé; même avant nos échecs militaires, on commençait à nous contester notre primauté dans les arts et dans la science. Une nation voisine, qui depuis nous a fait sentir durement tout le poids de sa force, montrait avec fierté ce qu'elle commençait à faire, tandis que nous nous endormions dans une vanité confiante. Il nous faut aujourd'hui lutter pied à pied contre un ennemi qui, après avoir humilié nos armes, tend à nous découronner moralement. Occupons avec vigilance toutes les parties du champ ouvert à l'intelligence humaine; qu'un Allemand n'y pénètre jamais sans y trouver la marque du pied d'un Français qui soit passé par là avant lui. Voilà comment nous pouvons, comment nous devons nous venger devant l'histoire, comment la France peut se racheter et grandir encore. Ce n'est pas en nous lançant dans de nouveaux hasards avant d'être trois fois prêts à la revanche, c'est en nous montrant supérieurs à l'Allemagne par la science, par l'industrie, par l'art et surtout par la moralité.

La Rédaction du *Moniteur des architectes*.

SOMMAIRE DU N° 16.

—

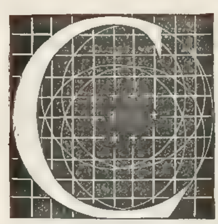
LES MONUMENTS INCENDIÉS

DE PARIS.

—

L'HOTEL DE VILLE.

I



Ce n'est pas un travail aisé que celui qui consiste à reconstituer (même sur le papier) l'Hôtel de ville tel qu'il existait avant le désastre. Quand on a vu cette façade ruinée, noircie, marquée çà et là de tons de brique, avec ces cheminées minces et hautes qui se dressent encore autour des pavillons absents; quand on a cherché vainement l'élégant campanile de l'horloge, dont il ne reste que des figures mutilées autour d'un cadran à moitié détruit; quand on a vu cela, on reste stupéfait, et c'est à peine si l'on ose songer à une reconstruction. On tremble, en fouillant ces décombres, d'y découvrir quelqu'un de ces chefs-d'œuvre que l'art ne peut remplacer, et que de nombreuses restaurations avaient entassés dans le vieux palais municipal. Je ne sais rien de plus poignant que le spectacle de ces ruines immenses, superbes, qui semblent étaler leurs richesses comme pour rendre plus grand encore le crime des hommes de l'insurrection. Pas un débris de chapiteau, pas une de ces moulures éparses, pas une statue renversée qui ne vous dise: « *Des Français ont brûlé l'Hôtel de ville!* »

Ils ne savaient donc pas, les fous qui promenaient la torche sous ces voûtes admirables, le long de ces murs vénérés, ils ne savaient donc pas ce que fut jadis ce palais en ruines, les difficultés que les magistrats municipaux eurent à surmonter pour en obtenir la fondation, et les innombrables travaux dont trois siècles l'avaient embelli! Ils ne savaient donc pas qu'ils détruisaient leur propre maison!

II

Avant 1530, l'emplacement occupé par l'Hôtel de ville était couvert de maisons particulières, au centre desquelles se trouvait la *Maison aux piliers*, qui avait succédé au *Parloir aux bourgeois*. Depuis plusieurs années les officiers municipaux se plaignaient de l'insuffisance du bâtiment affecté à leurs travaux, et le roi, touché de leurs légitimes remontrances, ordonna que les habitations avoisinant la Maison aux piliers seraient expropriées. Mais chacune de ces habitations faisait partie d'un fief, et le Parlement fut obligé de compter avec les seigneurs titulaires et avec les particuliers possesseurs de droits féodaux sur les maisons à acquérir, pour les rentes à payer par l'administration municipale à chacun d'eux, suivant l'importance de la propriété, et aussi selon le degré de puissance desdits seigneurs et particuliers. Il y eut bien d'autres obstacles apportés par le Parlement et par les propriétaires des habitations avoisinantes; des religieux se plaignaient du préjudice que devait leur porter l'érection du nouveau monument, etc. Le prévôt et les échevins triomphèrent après de longs efforts, et, le 15 juillet 1533, on posa enfin la première pierre de l'Hôtel de ville. Ce fut une grande solennité; on voyait, à l'enthousiasme du peuple, qu'il comprenait quel progrès immense cette première pierre allait marquer dans son histoire.

« Cette cérémonie eut lieu, selon M. Calliat, en présence de tous les officiers municipaux et d'un immense concours de peuple, dont les acclamations se mêlaient aux détonations de l'artillerie ». « Pendant que l'on faisait l'assiette de cette « pierre, dit le vieux du Breuil, sonnaient les fifres, tambou- « rins, trompettes et clairons; artillerie, cinquante hacque- « butes à croq de la ville, avec les hacquebutiers d'icelle « ville qui sont en grand nombre. Et aussi sonnaient à ca- « rillon les cloches de Saint-Jean-en-Grève, du Saint-Esprit « et de Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Aussi, au milieu de « la Grève, il y avait vin défoncé, tables dressées, pain et « vin pour donner à boire à tous venans, en criant par le « menu peuple à haute voix: Vive le roy et messieurs de la « ville ».

Maître Pierre Viole, sieur d'Athis, conseiller au Parlement, prévôt des marchands; Gervais Larcher, Jacques Boursier, Claude Daniel, Jean Barthélemy, échevins, ayant chacun à la main une truelle d'argent, mirent sur la pierre du sable et de la chaux, laissant à découvert une lame de cuivre sur laquelle étaient gravées au milieu les armes du roi, et aux deux côtés celles de la ville, avec cette inscription:

FACTA FUERUNT HÆC FUNDAMENTA ANNO MDXXXIII, DIE VX MENSIS JULII, SUB FRANCISCO PRIMO, FRANCORUM REGE CHRISTIANISSIMO, PIETRO VIOLE, EJUSDEM REGIS CONSILIARIO, AC MERCATORUM HUJUSCE CIVITATIS PARRHISIÆ PRÆFECTO, ÆDILIBUS, CONSULIBUS AC SCABINIS GERVASO LARCHER, JACOBO BOURSIER, CLAUDIO DANIEL ET JOAN. BARTHOLOMEO.

(Ces fondations ont été jetées l'an du Seigneur 1533, le

15me jour du mois de juillet, sous François Premier, roi de France très-chrétien, et sous Pierre Viole, conseiller du roi et prévôt des marchands de cette ville de Paris ; étant échevin, conseiller et quartenier : Gervais Larcher, Jacques Boursier, Claude Daniel et Jean Barthélemy).

Les travaux commencèrent avec une centaine d'ouvriers, sous la direction de Dominico Boccador (ou Boccadaro), que l'on a appelé depuis Dominique de Cortone et qui était l'auteur des dessins du nouveau monument. Il était assisté de Jehan Asselin, maître des œuvres de la ville, commis à la surintendance de la charpente; de Pierre Sambichersi, maçon, conducteur des travaux. Les registres désignent encore Jacques Arasse et Louis Coqueton comme étant chargés d'assister Dominique de Cortone, mais sans faire connaître leur condition.

En 1534, on s'occupa des sculptures décoratives.

Au mois d'avril 1535, des discussions qui s'élevèrent entre les cinq collaborateurs, ralentirent les travaux. Quatre conseillers de la ville, Luillier, Viole, de Marle et Larcher, furent adjoints au prévôt des marchands et aux échevins pour terminer le différend.

Ces difficultés n'étaient pas entièrement levées à la Notre-Dame de septembre de l'année suivante, et, le prévôt des marchands avec les échevins s'étant rendus à Saint-Germain-en-Laye pour complimenter le roi à son retour de la guerre, François Ier leur commanda de hâter la construction de l'Hôtel de ville, « actendu, dit-il, que sommes en temps de « paix. »

Les événements politiques qui survinrent l'année suivante, l'invasion par les troupes impériales d'une partie de l'Artois, ralentirent quelque peu les travaux. Au 17 avril de l'année 1537, le roi, qui se trouvait alors à Hesdin, écrivait « à ses très-chers et bien-amez les prévôt des marchands « et échevins de suspendre les travaux commencés, tant à « l'Hôtel de ville que dans plusieurs autres parties de la « capitale ».

« D'après les détails que j'ai pu recueillir, ajoute M. Calliat, à qui nous empruntons la plupart de ces renseignements, soit dans les marchés qui furent passés à cette époque, soit dans les registres de l'Hôtel de ville, la première construction du monument fut exécutée dans l'intervalle des années 1530 à 1541. A cette époque l'Hôtel de ville était composé de trois corps de bâtiments, dont un sur la place, un second parallèle au précédent sur la ruelle de Saint-Jean, et un troisième suivant la direction de la Seine, sur la rue du Martroy. Au centre de ces bâtiments se trouvait la cour qui existe aujourd'hui, et dont le côté gauche, en venant de la place, était fermé par la chapelle de l'hospice du Saint-Esprit, et un mur qui la séparait de cet hospice. Le sol de la cour était élevé d'environ 4 mètres au-dessus de celui de la place et des rues adjacentes.

« La grande façade sur la place de Grève n'était composée alors que d'un rez-de-chaussée au niveau de la place et d'un étage supérieur au niveau de la cour, auxquels venait se joindre à droite un pavillon d'angle à deux étages, qui s'élevaient au-dessus de l'arcade Saint-Jean. Le premier étage de ce pavillon était décoré de niches appuyées sur des consoles, et le second de pilastres d'ordre composite. Le toit, de forme très-élevée, était ouvert au centre par une lucarne en pierre, posée sur la corniche du couronnement.

« Cette façade était percée par trois portes et éclairée par six fenêtres à plates-bandes, avec frontons et meneaux, encadrées dans des colonnes dépourvues d'ornements. La porte du centre conduisait à la cour par un escalier droit; les deux autres conduisaient à la chapelle du Saint-Esprit et à la rue du Martroy. Au-dessus de la porte principale on lisait en lettres d'or, l'inscription suivante :

« Senatui, populo equiti — busque parisien. pie de — se meritis Franciscus — primus Francorum rex po—tentissimus has ædes a — fundamentis extruendas — mandavit ac curavit co—gendis que publice consiliis et administrandæ —reipublicæ dicavit an—no a salute condita MD—XXXIII, idibus julii. — Incisum MDXXXIII — idibus septemb. Petro Viola præfecto — decurionum, Claudo Dani — ele, Johanne Bartholomeo. — Martino Bragelonio Joan — ne Curtino decurionibus. — Dominico Cortonensi architectante. »

(Le corps de la Ville, le peuple et la noblesse de la ville de Paris, ayant bien mérité de lui, François Ier, roi de France très-puissant, leur a commandé et confié la construction de cet édifice destiné aux Assemblées et au Gouvernement des affaires publiques, l'an de grâce 1533, le 13 juillet. Gravé en 1533 le 13 septembre. Pierre Viole, prévôt des marchands; Claude Daniel, Jean Barthélemi, Martin de Bragelongne, Jean Courtin, échevins; Dominique de Cortone, architecte.)

La façade s'était conservée jusqu'à notre époque telle qu'on la voyait à la fin du XVIe siècle, et il était facile de remarquer la différence de l'ornementation primitive avec celle des parties superposées.

Le bâtiment parallèle à cette façade, et qui donnait sur la ruelle Saint Jean, était composé de trois étages en dehors et de deux sur la cour, à cause de la différence des sols. Ce bâtiment, peu remarquable à l'extérieur, était éclairé par des croisées à plates-bandes avec meneaux, mais ne recevait que peu de jour, vu la proximité de l'église et de la chapelle de Saint-Jean. La façade sur la cour est celle qui existait encore avant l'incendie. L'on distinguait aisément à l'angle gauche, au fond, la partie en retour où cette façade avait été suspendue en 1540. Les sculptures exécutées à une époque postérieure étaient grossières et informes. Ce bâtiment fut construit de 1538 à 1541.

Le bâtiment sur la rue du Martroy (parallèle au cours de la Seine, dont elle était séparée par la rue de la Mortellerie et le quai de la Grève), semblable à celui que l'on vient de décrire, avait été construit de 1539 à 1542. On y voyait ce bel escalier qui, partant de la droite du portique d'entrée de la cour d'honneur, conduisait, en deux révolutions droites retournant sur elles-mêmes, au premier étage, et, par deux autres révolutions analogues, au second étage. Les voûtes en

pierre des parties rampantes, de forme surbaissée, les plafonds des paliers intermédiaires, rappelaient, dans leur ensemble, l'époque des portiques environnant la cour.

Continuons, avec M. Calliat, l'étude des bâtiments de l'ancien Hôtel de ville, avant d'examiner ce qu'ils devinrent sous Louis-Philippe et enfin ce que la Commune nous en a laissé.

Au mois de septembre de l'année 1539, tout le corps de bâtiment qui règne au fond de la cour, et qui donnait sur la ruelle Saint-Jean, comprise en dernier lieu dans les constructions nouvelles, était prêt à couvrir; c'est ce qui résulte du marché passé entre Jehan Huillot, maître charpentier à Paris, et messeigneurs les prévôt des marchands et échevins. L'on pourra juger, par les détails consignés dans ce devis, du soin avec lequel le monument a été construit. Jehan Huillot s'était engagé à finir son travail dans l'espace de six mois; il fut exact, ainsi que le prouve la date des lucarnes qui surmontaient ce corps de bâtiment Les trois lucarnes qui étaient au milieu furent achevées et portaient le millésime de 1539. Les deux autres, qui se trouvent aux extrémités en retour, suivirent de près; elles étaient datées de 1540. Au 10 avril de la même année, Jehan Pernelle, couvreur, demeurant à Paris, fournissait à l'administration municipale dix-sept mille cent ardoises, pour être employées au nouveau bâtiment, et, au mois de novembre, ce même Jehan Pernelle s'engageait à faire tous les ouvrages de couverture à raison de vingt-six sous six deniers la toise.

Les travaux, interrompus pendant de longues années, ne reprennent qu'après la pacification qui suivit l'entrée d'Henri IV, en 1609.

En 1608, Pierre Biard sculptait, dans la pierre de Trécy, une statue équestre d'Henri IV, en bosse sur fond de marbre noir. Il imaginait également une ornementation composée de deux génies soutenant un cadre dans lequel était gravée l'inscription de 1633: *Facta fuerunt hæc fundamenta, etc.*, rapportée plus haut et qui existait encore en 1870.

La cour qui se trouvait au milieu des bâtiments de l'Hôtel de ville était d'une forme particulière, à cause du manque de parallélisme des bâtiments de droite et de gauche, et du rétrécissement des deux angles du côté de la façade. Deux étages d'arcades avec des colonnes engagées, d'ordre ionique au rez-de-chaussée, et d'ordre corinthien au premier étage, composaient une décoration aussi élégante qu'originale. La galerie du rez-de-chaussée qui existait dans toute son étendue était remarquable par la sculpture fine et variée des plafonds, qui changeait entre chacune des travées.

« Je dois consigner ici, dit l'éminent auteur de la *Monographie de l'Hôtel de ville,* une observation qui a été faite en comparant le plan du portique d'entrée de cette cour avec celui des fondations. La disposition de ces dernières est telle que les pieds droits du portique de cette cour se trouvent en porte-à-faux sur les points d'appui, ce qui doit faire supposer que le plan du rez-de-chaussée a été modifié après l'achèvement des fondations. »

Il faudrait un volume pour décrire les richesses artistiques, tableaux, statues, sculptures sur bois, ornementations de toute sorte, qui décoraient l'ancien Hôtel de ville. Il faut nous contenter de citer les œuvres de Jérôme Francœur, Ferdinand Hellé, Georges Lallemand, Louis Bobrun, etc., pour le XVII[e] siècle; celles de Largillière, Mignard, Jean de Boullongnes, François de Troyes, Louis-Michel et Carle Vanloo, etc , pour le dix-huitième.

Il faut passer sous silence les meubles de prix, les objets de luxe, les mille raretés, que les Vandales de 1871 n'ont pas respectés.

Nous avons vu ce qu'étaient les bâtiments du palais municipal avant l'agrandissement. Nous avons à étudier, à présent, ce qu'en avaient fait, en 1837, MM. Godde et Lesueur, et il ne nous restera plus ensuite qu'à comparer le passif d'aujourd'hui avec l'actif d'autrefois, la ruine avec la splendeur.

FIRMIN JAVEL.

(*A suivre.*)

LES TOMBEAUX DE LA PORTE DIPYLE

A ATHÈNES

—

(Planche 47.)

Au mois de mai 1863, un paysan grec, cherchant du sable dans la partie occidentale du monticule de l'Aghia Trias, à Athènes, situé un peu en avant de l'antique porte Dipyle, point de départ de la Voie Sacrée qui conduisait de la cité de Minerve à Eleusis, rencontra le sommet de tombeaux antiques encore en place. Une fouille régulière, immédiatement organisée sur le point où venait d'être faite cette découverte, amena le déblaiement d'une série de monuments funéraires qui, par leur beauté et leur conservation, surpassent tout ce qu'on avait trouvé jusqu'alors dans l'Attique en fait de restes du même genre. Ces tombeaux sont disposés sur une seule ligne, qui formait le côté gauche de la Voie Sacrée, et en indiquent la direction précise.

Deux surtout parmi les monuments funéraires de la porte Dipyle méritent l'attention des artistes et sortent de l'ordinaire.

Le premier est un édicule de deux mètres environ de hauteur, en marbre gris de l'Hymette, composé d'une niche carrée que flanquent deux antes d'un style très-pur, surmontées d'une frise et d'une corniche décorée à son sommet d'un certain nombre de petits ornements placés à distances égales et taillés en antéfixes. C'était le tombeau d'un personnage du nom d'Agathon, qui paraît avoir vécu peu de temps après l'époque d'Alexandre le Grand. Ce qui en fait un monument du premier ordre pour l'histoire de l'art, ce ce sont les peintures dont il était encore orné quand on le dégagea de la terre qui le recouvrait, peintures qui sont aujourd'hui presque entièrement effacées, après huit ans, par

les injures de l'air, mais que j'ai vues d'une prodigieuse fraîcheur, dans certaines parties, au moment de la découverte. Sans doute la cause de l'architecture polychrome, décidément gagnée auprès de tous ceux qui ont étudié les ruines de la Grèce, n'a pas besoin de démonstrations nouvelles, mais l'on n'avait pas encore rencontré sur le sol hellénique un monument qui eût conservé, dans un état aussi complet et avec des couleurs aussi vives, les traces de toutes les parties de sa décoration peinte. Le plafond de la niche présentait des caissons de formes diverses, disposés de manière à faire paraître le monument beaucoup plus grand, avec une habileté de perspective qui rappelle les tours de force exécutés en ce genre par certains artistes italiens du XVI[e] siècle, entre autre celui que les *ciceroni* font admirer aux touristes dans le palais Spada, à Rome. De larges bandes jaunes, formant des carreaux réguliers et imitant les poutres d'un plafond, dérobent à la vue une partie de ces caissons, qui paraissent ainsi rejetés dans l'éloignement, de telle façon que chacun d'eux ne monrre que le quart de sa surface. La paroi du fond était également peinte, mais on n'y remarquait plus, quand je visitai le monument dans le courant de 1863, que des traces fugitives de la bordure rouge des chlamydes de deux personnages virils debout côte à côte. Enfin les ornements de la corniche offraient aux regards des vestiges évidents de coloration. Un autre tombeau, également en forme de petit naos et tout revêtu de peintures à l'origine, fut découvert tout auprès dans les mêmes fouilles; mais sa décoration peinte avait bien autrement souffert.

Ces deux monuments viennent entièrement confirmer l'opinion de Letronne sur les *tombeaux peints* dont Pausanias parle à plusieurs reprises. Raoul Rochette avait supposé que le Périégète de la Grèce faisait allusion à des chambres sépulcrales décorées de peintures à l'intérieur, comme on en a trouvé dans un grand nombre de nécropoles de l'Étrurie. Mais l'auteur des *Lettres d'un antiquaire à un artiste* fit remarquer avec justesse que dans ce cas les peintures n'auraient pu être visibles qu'après la violation du tombeau, et que Pausanias parle de sépultures intactes et non violées. Il était donc impossible d'admettre une autre hypothèse que celle d'après laquelle les peintures auraient été exécutées à l'extérieur, sur de petits monuments placés au-dessus des tombeaux. Les fouilles de l'Haghia Trias sont venues fournir deux exemples de ce genre de monuments funéraires dont la critique de Letronne avait par avance deviné l'existence.

Il suffit, du reste, de relire les passages où Pausanias parle de *tombeaux peints* pour voir qu'il s'y agit bien évidemment de monuments comme celui d'Agathon. Le premier se rapporte à une sépulture située sur la route de Bura à Egire, en Achaïe, à peu de distance du Crathis : « A droite de la route est un tombeau, et *sur ce monument* « vous voyez un homme debout auprès de son cheval, *peinture presque effacée.* » A propos de Tritæa d'Achaïe, le Périégète dit encore : « Avant d'entrer dans la ville on voit « un monument de marbre blanc, remarquable sous d'autres rapports, *mais principalement pour les peintures qui* « *sont sur le tombeau*, ouvrage de Nicias, savoir : une « femme jeune et belle assise sur un siége d'ivoire; devant « elle est une suivante tenant un parasol, et un jeune « homme debout, encore imberbe, vêtu d'une tunique avec « une chlamyde jetée par-dessus; près de lui un esclave, « portant des javelots, tient en laisse des chiens de chasse. « Nous n'avons pu savoir les noms des deux personnages, « mais tout le monde peut présumer qu'un mari et sa « femme ont reçu là leur sépulture commune. » Ce Nicias, que Pausanias, dans un autre endroit, dit avoir été le meilleur peintre de son temps, paraît avoir eu, du reste, une véritable spécialité pour la peinture des tombeaux : car Pline cite parmi ses ouvrages les plus remarquables la décoration d'un monument funéraire d'Ephèse. Le troisième passage de Pausanias se trouve dans sa description de la nécropole de Sicyone : « En continuant de marcher et en « se détournant pour aller à la ville, on voit le tombeau de « Xénodice, femme morte en couches. Il n'est pas fait selon « l'usage du pays », — quatre colonnes supportant un petit fronton, — « *mais de la manière qui convenait le mieux* « *pour y placer la peinture.* » — N'est-ce pas là précisément la forme de nos tombeaux de l'Haghia Trias? — « Cette peinture est digne d'être vue autant qu'aucune « autre. »

Il serait facile de rassembler un assez grand nombre d'autres textes relatifs à cet emploi de la peinture à la place de la sculpture dans la décoration extérieure des tombeaux, et de preuves que les artistes les plus célèbres ne rougissaient pas d'y travailler. Telle est l'anecdote racontée par Pline à propos du peintre Nicomaque, qui florissait un peu avant Apelle, et que les auteurs anciens citent parmi ceux qui avaient porté l'art à sa perfection. Ayant fait marché avec Aristrate, tyran de Sicyone, pour peindre le tombeau que celui-ci érigeait au poëte Télestès, et ayant fixé le jour où le travail devait être achevé, il n'arriva que très-peu de temps avant; déjà le tyran furieux s'apprêtait à le punir; mais en peu de jours l'artiste exécuta les peintures avec une célérité et un art admirables. Une touchante épigramme du poëte Persès décrit le sujet peint sur le tombeau d'une jeune femme morte en couches, nommée Néotime, fille de Mnésylla et d'Aristote. On voyait dans cette peinture la jeune femme dans les bras de sa mère, tandis que le malheureux père s'abandonnait à sa douleur.

Mais le morceau sans rival des découvertes faites en 1863, auprès de l'ancienne porte Dipyle, est la stèle funéraire dont nous publions la gravure dans notre pl. 47. Ce bas-relief, qui date seulement de trente-cinq années après la mort de Périclès, peut être hardiment rangé au nombre des plus merveilleuses œuvres d'art exhumées du sol de la Grèce depuis son affranchissement. Il représente un guerrier à cheval qui terrasse un combattant à pied. Le cavalier lève son bras comme pour frapper de sa lance son ennemi vaincu : celui-ci, renversé sur son bouclier, offre dans son visage une expression de douleur contenue et de résignation virile qui est admirable à voir. Je m'abstiendrai, du reste, de toute réflexion sur la beauté de cette sculpture où respire

encore le souffle sublime de l'école de Phidias. Je remarquerai seulement que le sujet représenté dans ce bas-relief semble avoir été, dans la meilleure époque de l'art grec, consacré pour les tombeaux de cavaliers athéniens. Nous en connaissons trois autres répétitions qui présentent entre elles quelques variantes, mais sont toutes du plus admirable style et du siècle de Périclès :

1° Un fragment d'une grande stèle découvert par L. Rose au village de Khalandri, près Athènes, et envoyé par lui au musée de Berlin, dont il est un des plus beaux ornements;

2° Un grand et célèbre bas-relief en marbre du Pentélique, qui se voit à Rome dans les galeries de la villa Albani;

3° Un fragment du musée du Vatican, dont on a depuis longtemps déjà fait remarquer l'analogie de style avec les sculptures de la frise du Parthénon.

On remarque sur le marbre original du bas-relief que nous publions un grand nombre de trous qui servaient à fixer les ornements en métal, tels que les baudriers des jeunes guerriers et la bride du cheval. C'est un fait semblable à celui qui a déjà été observé sur les cavaliers de la frise du Parthénon. En outre, la figure du combattant à cheval présente autour de la tête des crampons de bronze qui servaient anciennement à ajuster une coiffure faite de la même matière. Sans doute, d'après la disposition des crampons, cette coiffure était un chapeau plat ou pétase thessalien, pareil à celui des cavaliers du Parthénon. La chevelure, qu'elle recouvrait, est à peine indiquée. Deux autres crampons, qu'on remarque sur la cuisse du même cavalier, avaient servi à fixer la lance, qui n'existe plus.

La stèle surmonte une base en tuf calcaire, rentrant en arc de cercle du côté de la voie, et une plinthe de marbre de la même forme, où est gravée l'inscription. Celle-ci, que notre planche reproduit très-exactement, est à traduire ainsi :

« Dexiléos, fils de Lysanias, du dème de Thoricus, naquit « sous l'archontat de Tisandre (414 avant J.-C.), et mourut « sous Eubulide, à Corinthe, l'un des cinq cavaliers. »

Eubulide fut archonte en 394 avant l'ère chrétienne, et dans cette année même eut lieu entre les Athéniens et les Lacédémoniens, soutenus des deux côtés par de nombreux alliés, la sanglante bataille de Corinthe, longuement racontée par Xénophon, et dans laquelle Platon, âgé alors de trente-cinq ans, se distingua d'une manière toute spéciale. C'est dans cette bataille qu'avait été tué Dexiléos, les expressions de son épitaphe ne permettent pas d'en douter; et, quand nous y voyons parler de ces « cinq cavaliers de la bataille de Corinthe » comme de gens qui y avaient gagné une gloire ineffaçable, il est probable qu'ils s'étaient illustrés par quelque trait exceptionnel de courage et de dévouement, que l'histoire a oublié, mais que connaissaient très-bien les contemporains à Athènes.

Rien n'est plus rare que des œuvres de l'art grec datées d'une manière positive et précise. A ce titre le tombeau de Dexiléos est un monument hors ligne et que nous avons tenu à placer sous les yeux de nos lecteurs.

François Lenormant.

Nous donnons, dans la planche 46, plusieurs lucarnes du château de Courseulles (Calvados), d'après les dessins de M. Ruprich Robert. Une notice sur cet édifice accompagnera la planche 51, qui paraîtra dans notre prochain numéro.

Quant à la planche 48, nous y continuons la série des dessins de la Cour de cassation, par M. Duc. C'est le plafond du grand escalier des magistrats, qui est heureusement demeuré intact au milieu de l'incendie. On y remarquera particulièrement la belle entente et la sévérité des nus, qui font si savamment ressortir la richesse de la décoration centrale.

M. CONSTANT DUFEUX.

C'est avec un profond regret que nous nous voyons forcés d'insérer un article nécrologique dans ce premier numéro, surtout étant donnés le talent et le caractère de l'artiste dont nous avons à déplorer la perte.

M. Simon-Claude Constant, dit Constant Dufeux, qui vient de s'éteindre après une maladie de trois ans, était un novateur doublé d'un savant; son grand principe de la *trinité utilitaire*, son éclectisme, à travers lequel il conservait toujours quelque chose de sa personnalité; sa merveilleuse aptitude à s'incarner pour ainsi dire dans le sujet proposé, de quelque genre, de quelque époque qu'il fût; ce respect de l'art, cette austérité, cette recherche incessante, ces soins minutieux, qu'il apportait dans les plus petits détails de son œuvre, avaient valu de bonne heure à M. Constant Dufeux la sympathie des gens de goût, et les distinctions les plus flatteuses ne tardèrent pas à couronner ses débuts.

Son premier succès date d'octobre 1819, époque à laquelle il fut admis à l'École des Beaux-Arts, après avoir été quelque temps employé dans le service des ponts et chaussées. En 1829, il remporta le grand prix de Rome, sur ce sujet : *Un Lazaret pour une ville méridionale de France*. Il partit donc pour la ville éternelle, malgré les nombreuses commandes (plus de 8 millions de travaux) que lui avait attirées son exécution du passage Colbert. Il demeura à Rome jusqu'en 1836, c'est-à-dire deux ans après l'expiration du délai réglementaire. Ces deux années, il les vécut *à ses frais*, ne pouvant s'arracher aux merveilles de l'Italie. Il revint enfin, en 1836, à Paris, pour remplir les fonctions d'inspecteur de l'hospice d'aliénés de Charenton, des fêtes de juillet 1838, etc. En 1840, il fut chargé d'une mission pour l'achèvement de la colonne de Boulogne (ministère de l'intérieur), et d'une autre, de la même part, pour les travaux du palais de justice de Tours. La même année, on le nomma architecte de l'École de dessin, qu'il dota d'une belle façade sur la rue Racine et de nombreuses restaurations intérieures.

Nous avons visité cette école dans toutes ses parties, et nous avons retrouvé partout, dans la façade comme dans les salles

qui sont l'œuvre de M. Constant Dufeux, cette admirable entente du beau dans l'utile et cette recherche savante, qui étaient comme la signature de l'artiste que nous venons de perdre.

La façade sur la rue Racine se compose d'un rez-de-chaussée traité en soubassement de l'étage noble; trois ouvertures éclairent les magasins, dépôts de modèles, qui se trouvent dans ce soubassement. Sur le bandeau qui supporte les fenêtres de l'étage sont gravées les inscriptions suivantes; dans la partie milieu, les mots : *Géométrie*, — *Architecture*, et de chaque côté, comme des arts secondaires : *Figure*, — *Animaux*, — et *Fleurs*, — *Ornements*. — Les trois fenêtres, dont l'ouverture se rétrécit par le haut, selon les règles adoptées par les artistes grecs, ont dans le linteau une fleur ornementale; ces fenêtres sont séparées par deux pilastres, avec des chapiteaux à oves; à la suite des linteaux se trouvent des médaillons, au nombre de six, qu'un œil peu exercé croirait absolublement semblables, et qui pourtant sont tous d'un modèle différent. Au-dessus règne une corniche à coupe-larmes, dont la frise est ornée aux deux extrémités d'une tête de lion. Sur la saillie de la corniche on remarque, au droit de chaque joint, un couvre-joint formé par la pierre elle-même, selon le principe antique pour les monuments en pierre. Puis l'acrotère, ornée de trois rosaces (toujours variées), cache aux yeux des passants la couverture des bâtiments.

Quant à l'intérieur des salles, partout la décoration accuse la construction, partout le *beau, l'utile;* ce principe est appliqué jusqu'à cette sorte de niche, fort habilement ménagée, qui sert pour le surveillant, et qui est disposée de façon à lui permettre de voir, sans se déranger, les élèves des deux salles voisines.

Vers la même époque, M. Constant Dufeux fit exécuter, de concert avec Dantan aîné, le tombeau de Dumont d'Urville au cimetière du Père-Lachaise. Une particularité peu connue, c'est que l'architecte se trouvait dans le train du chemin de fer de Versailles où l'illustre amiral devait trouver une mort si malheureuse. M. César Daly écrivait plus tard, à ce sujet, les lignes suivantes à M. Constant Dufeux : « Témoin et acteur dans cet horrible drame du 8 mai 1842, qui a donné une si funeste illustration au chemin de fer de Versailles (rive gauche), vous avez dû éprouver, en traçant les contours de ce tombeau, des émotions que seul vous pouvez exprimer. » Ces émotions, l'architecte les exprima en effet, car le tombeau de Dumont d'Urville est une des pages les plus éloquentes qui aient jamais été écrites ou sculptées en l'honneur d'un grand homme.

« Cette pierre parabolique, dit M. Constant Dufeux lui-même (dans son discours d'inauguration), revêtue comme d'une robe triomphale rouge et dorée, se dessinera fortement sur le ciel, comme la grande figure de Dumont d'Urville se dessine, dans notre imagination, sur les blanches cimes des régions polaires. »

La forme du paraboloïde, qui contribua beaucoup, par sa nouveauté pour nous, au succès de ce monument, était cependant très-ancienne. On en retrouve des traces visibles dans le tombeau dit des Horaces et des Curiaces, situé le long de la voie Appienne, près d'Albano. Du reste, M. Constant Dufeux n'en revendique nullement la paternité : « L'Égypte, dit-il, avait ses pyramides et ses obélisques; la Grèce, ses stèles; l'Étrurie, les Romains de la République et de l'Empire, avaient aussi leurs tombeaux coniques; la Sardaigne a ses nurhag, et jusqu'à notre vieille Gaule qui, dans ses nombreux menhirs, a consacré aussi cette forme conoïde qui défie les siècles. »

On doit à l'auteur du monument de Dumont d'Urville beaucoup d'autres tombeaux remarquables, la plupart exécutés au cimetière Montmartre, entre autres celui de la famille Alcée-Billaud, bien connu des jeunes architectes, auxquels il ouvrait une voie inconnue jusqu'alors dans cette spécialité de l'art.

En 1845, M. Constant Dufeux est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts, et de son atelier on voit sortir bientôt MM. Charles Yriarte, notre ami et collaborateur, dont l'éloge n'est plus à faire, et qui a quitté depuis longtemps le crayon pour la plume; Eugène Lacroix, architecte de l'Élysée; Ruprich Robert, dont nos lecteurs ont pu apprécier le talent; Ch. Lucas, le biographe des *Architectes célèbres;* Bourgoing, l'auteur d'ouvrages estimés sur les *Arts arabes;* Féraud, architecte du diocèse d'Alger, qui, atteint de cécité, dut laisser à M. Fromageau, un autre élève du même maître, le soin de terminer son œuvre; Mauss, architecte chargé de la restauration des monuments français à Jérusalem, sous la haute direction de M. Constant Dufeux; Bouvard, inspecteur des travaux de Paris; Hoyeau, architecte enlevé très-jeune à un brillant avenir; Dainville, Veyland, Auburtin, Cernesson, Bruyère, etc.

En 1848, le ministère chargea M. Constant Dufeux de dresser un projet d'*Hôtel d'Invalides civils*, qui ne fut jamais mis à exécution par suite des événements politiques.

On le retrouve, le 25 août de la même année, honorablement mentionné pour sa belle conduite aux journées de Juin, comme capitaine en premier de la 7e compagnie du 2e bataillon de la 10e légion, et en même temps médaillé pour ses travaux exposés au Salon.

Ensuite il est nommé inspecteur des travaux d'entretien du Louvre et des Tuileries, et, en 1850, architecte en chef du Panthéon, où il fait exécuter les réparations des dégâts occasionnés par les journées de Juin. Un an ou deux après, il appropria le Panthéon au culte catholique; c'est alors qu'il donna le dessin de ces quatre portes de bronze, l'une des œuvres les plus remarquables de cet artiste, qui traitait le bronze, la pierre, le bois, d'une façon spéciale à chaque matière.

Les portes du Panthéon sont un spécimen de cette forme originale, où l'on rencontre pour la première fois des motifs de fleurs, le fuchsia, par exemple, dont l'importation dans l'horticulture française était encore toute récente. Les panneaux supérieurs des portes, d'un grand style, sont formés chacun d'une palme hardiment jetée sur un fond ajouré de branches de chêne dans le panneau de gauche et de laurier dans celui de droite.

Les travaux s'élevèrent à plus de 200,000 francs; mais il ne considérait cette appropriation que comme provisoire, et il fit un projet de restauration complète dont le chiffre montait à près de 8 millions. Ce projet n'a pas été exécuté.

En 1850, il fut nommé architecte des monuments historiques du Midi. C'est alors qu'il fit la restauration du temple d'Auguste et de Livie, à Vienne; il fit aussi plusieurs découvertes aux environs de cette ville, entre autres celle des ruines d'un cirque romain dont il devina le premier l'existence. Le 21 janvier 1852, il fut fait chevalier de la Légion d'honneur. En 1853, il fut nommé architecte en chef de la couronne à Vincennes et Dourdan, et se livra à de grands travaux en 1858 et 1859, sous les ordres immédiats de l'Empereur, entre autres de nombreuses villas à construire dans le bois de Vincennes. En 1854 et 1855, il exécuta des travaux considérables de décoration dans les grands appartements du ministère de la Marine (250,000 fr. environ). Il reçut le titre de membre de l'Académie impériale des beaux-arts de Rio de Janeiro en 1857; en 1859, celui de vice-président de l'École des beaux-arts, et en 1860 il devint président de la même école. La même année, M. Constant Dufeux était élevé au grade d'officier de la Légion d'honneur.

La restauration de l'église Saint-Laurent eut lieu en 1864. Nous n'avons pas à l'analyser ici, et nous nous bornerons à remarquer que, tout en faisant du gothique, pour se conformer au style des constructions existantes, M. Constant Dufeux s'est appliqué à marquer chaque partie d'un détail de notre époque, comme, par exemple, la frise qui règne au pourtour des bâtiments restaurés. C'est ce qu'il appelait, avec raison, « apposer son cachet ».

Pour montrer autant que possible le talent de cet artiste sous toutes ses faces, nous devons citer le modèle d'orfévrerie qu'il donna pour un *ostensoir* destiné à l'église Sainte-Geneviève, et où l'on voit, comme dans certains détails de l'église Saint-Laurent, le blé et la vigne (le pain et le vin de l'Eucharistie) s'entrelacer dans les contours les plus harmonieux.

Nous ne devons pas oublier non plus qu'il est l'auteur de la fameuse médaille de la Société centrale des architectes. « Cette médaille, dit-il dans sa description, représente d'un côté la figure entière et assise de l'*Architecture*. Une couronne de monuments de toutes les époques orne sa tête. Elle présente de la main droite trois figures symbolisant les trois facultés principales qui la constituent : la Construction, la Forme, la Coloration. La devise trinitaire : le Beau, le Vrai, l'Utile, triple aspiration de l'architecture, est symbolisée : le Beau, aspiration symbolique de l'art, par des fleurs de toute sorte; le Vrai, aspiration principale de la science, par une lumière, un compas et un niveau; l'*Utile*, aspiration principale de l'Industrie, par des fruits nécessaires et agréables... Une bibliothèque, placée au-dessous de la lumière, caractérise l'*érudition*. La *truelle* jointe au *niveau*, sur le flanc du siége, considérés comme instruments de la pratique, symbolisent la solidité par *équilibre* ou par *cimentation*, la construction à *pierres sèches* ou *cimentées*. — Sur le revers de la médaille est l'inscription : *Société centrale des Architectes*, *fondée le 27 mai* 1843. Une autre inscription, gravée en creux, indique l'objet spécial de chaque médaille. Une *fleur* et une *branche de laurier* expriment qu'elle est un hommage rendu; une *étoile* en symbolise la *durée*. »

Nous ne saurions mieux terminer cette étude qu'en empruntant encore à M. Constant Dufeux les quelques lignes suivantes, qui contiennent en peu de mots toute l'esthétique de ce savant architecte :

« C'est l'*utilité* qui gouverne le monde, et nous devons y applaudir; elle doit être le guide de toutes nos actions. Mais hâtons-nous d'expliquer notre pensée et de dire que, par l'*utilité*, nous n'entendons pas seulement la satisfaction des besoins matériels, mais aussi la satisfaction de besoins d'un ordre plus élevé, je veux dire ceux de l'intelligence, et enfin l'*utilité* prise dans le sens élevé que je donne à ce mot, et qui conduit à la grandeur morale et au beau ».

Franck Carlowicz.

CHRONIQUE.

La commission des concours, réunie à l'École des beaux-arts, a proclamé *logistes* pour le concours d'architecture et le grand prix de Rome les dix élèves dont les noms suivent :

MM.

1° Barth, élève de MM. André et Coquart;
2° Langlois (Auguste), élève de M. Ginain;
3° Coquet, élève de M. Questel;
4° Wallon, élève du même maître;
5° Paulin, élève de MM. Paccard et Vaud;
6° Bernier, élève de M. Daumet;
7° Mayeux, élève de MM. Paccard et André;
8° Ratoum, élève de MM. Paccard et Vaudoyer;
9° Tropen, élève de M. Vaudremer;
10° Ulmann, élève de MM. Lebas et Ginain.

L'entrée en loges a eu lieu le samedi 15 juillet, et la sortie aura lieu le 30 septembre.

On monte depuis quelques jours les échafaudages nécessaires pour commencer les travaux de réparation du pavillon de Richelieu, au Louvre, côté du square. Malheureusement, le plus grand des dégâts de ce corps de bâtiment est irréparable : c'est là que se trouvait la bibliothèque.

Comme construction, cette partie du Louvre a été cruellement atteinte : les pierres d'encadrement des croisées ont éclaté sous la violence de l'incendie, et les quatre cariatides, qui sont encore debout (sur la rue de Rivoli), semblent n'avoir dû leur salut qu'à un miracle. Mais tout sera rétabli dans quelque temps, — sauf la bibliothèque! J. O.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 SEPTEMBRE 1871

SOMMAIRE DU N° 17.

LES MONUMENTS INCENDIÉS DE PARIS.

—

L'HOTEL DE VILLE.

Suite et fin.)

III



En dernier lieu, les bâtiments de l'Hôtel de ville se composaient des salles des fêtes et des assemblées municipales, des bureaux administratifs, des salons de réception pour l'empereur et des appartements du préfet. Le rectangle formé par ces bâtiments occupe une surface totale de 9,600 mètres; ses deux grands côtés (place de l'Hôtel-de-Ville et rue Lobau) ont 120 mètres de longueur, et ses deux autres côtés (quai de la Grève et rue de Rivoli) 80 mètres. Les quatre pavillons des angles, dominant le reste des bâtiments, avaient trois étages, étaient ornés de colonnes engagées et surmontés de belles lucarnes en pierre. Entre les colonnes, dans des niches à fronton, se trouvaient les statues des illustrations parisiennes. Le commerce, l'agriculture, les arts et les sciences étaient représentés par des figures sculptées au-dessus des croisées en arcades, et leurs attributs au-dessus des niches, entre les chapiteaux des colonnes.

« Les bâtiments intermédiaires, sur chacune des trois façades nouvellement construites (écrivait M. Calliat en 1844), se composent de deux étages en arcades, et sont ornés des mêmes ordres d'architecture que ceux des pavillons d'angle, du côté du quai, où se trouvent les salons municipaux et les appartements du préfet. Du côté de la rue de la Tixeranderie (c'est-à-dire du côté de la rue de Rivoli), où se trouvent les bureaux, les treize travées d'arcades sont séparées par des colonnes engagées. Sur la rue Lobau, la galerie des fêtes est indiquée extérieurement par une décoration plus somptueuse; les colonnes de cette façade sont tout à fait dégagées et s'élèvent entre chacune des quinze travées d'arcades qui éclairent ce corps de bâtiment. Des statues allégoriques doivent être placées sur les piédestaux de la balustrade à jour, en avant des lucarnes en pierre. » Ces malheureuses statues ont été, en effet, placées, et ni le feu ni les balles ne les ont épargnées. Quelques-unes sont encore debout, mais dans quel état!

Examinons maintenant l'intérieur du monument.

La cour du préfet et celles des bureaux, placées symétriquement à droite et à gauche de l'Hotel de ville, étaient deux trapèzes, semblables de proportions et de détails, de

34 mètres de longueur sur 20 mètres de largeur. Deux étages à arcades, surmontés d'un étage attique, avec des baies à plates-bandes, formaient les façades de ces cours, dont les combles se rejoignaient extérieurement.

La cour du préfet avait deux grandes entrées : l'une sur la place de l'Hôtel-de-Ville, la seconde sur la rue Lobau, à laquelle elle communiquait par une baie circulaire qui s'ouvrait dans le pavillon d'angle. Cette entrée était couverte d'une voûte en pierre à plein cintre, reposant sur des colonnes d'ordre dorique. La façade de la cour, du côté de la place de l'Hôtel-de-Ville, était formée de quatre travées à jour montant trois étages. Chacune de ces travées était composée, au rez-de-chaussée, d'un grand arc avec pieds droits ornés de colonnes engagées, d'ordre corinthien, et de médaillons renfermant des portraits d'échevins. Au premier étage, des colonnes engagées, d'ordre composite, et un petit ordre ionique intermédiaire reposant sur la clef de l'arc inférieur. Au troisième étage, un petit ordre attique avec pilastres et colonnes soutenait les plates-bandes de l'entablement. Les plafonds de ces galeries étaient ornés de caissons sculptés et peints.

Les deux façades formant les côtés non parallèles du trapèze comprenaient chacune dix travées.

La façade du côté de la rue Lobau indiquait par la richesse de ses ornements l'entrée des salles conduisant aux grands escaliers et aux galeries des fêtes; des statues, des figures sculptées en relief, des médaillons, des trophées, complétaient cette décoration.

La salle Saint-Jean (40 mètres de longueur sur 11 mètres de largeur et 7 mèt. 50 mill. d'élévation), dont une partie existe encore, est éclairée par onze baies en arcades sur la rue Lobau. Des colonnes d'ordre dorique, avec un entablement à triglyphes dégagées, soutiennent les arcs doubleaux de la voûte surbaissée de cette salle.

De là, nous passons au vestibule à quatre colonnes des grands escaliers des fêtes, que quelques degrés seulement séparent de la cour de l'ancien hôtel.

« C'est ici, dit M. Calliat, que se trouve la partie la plus monumentale de l'Hôtel de ville, et la disposition la plus remarquable du plan d'ensemble. Ces deux grands escaliers à rampes droites, avec ces galeries supérieures, dont les voûtes reposent sur des colonnes de marbre, présentent un bel aspect; l'œil est étonné, mais satisfait, par la multiplicité des lignes d'architecture dont les effets sont habilement combinés. La richesse de l'ornementation, des marbres, des stucs et des sculptures est en rapport avec l'importance de cette partie du monument, qui doit être considérée comme l'une des belles dispositions d'escaliers connues. »

Au premier étage étaient les pièces d'introduction et les salons précédant la grande galerie des fêtes. Cette galerie (de 48 mètres de longueur sur 13 mètres de largeur et 12 mètres d'élévation) séparait le salon Louis-Philippe du salon Napoléon. Elle était éclairée sur la rue Lobau par treize baies en arcades.

C'est dans les tympans de ces arcades que M. Lehmann avait peint cette belle série de sujets qui étaient comme les chapitres successifs de l'*Histoire de l'Homme*. Nous y reviendrons plus tard. Cette galerie communique au cintre avec la salle des cariatides, qui s'ouvre sur les grands escaliers.

Les voûtes en pendentifs de cette salle portaient une tribune décorée de cariatides et surmontée d'un plafond. De cette salle on passait directement dans celle des assemblées municipales, qui s'était conservée intacte, sauf quelques modifications dans la décoration. Mais la construction de l'escalier de M. Baltard offrit plus tard un accès plus facile et plus monumental aux membres du conseil.

Au premier étage du bâtiment, sur le quai, se trouvaient les salons du préfet, auxquels on arrivait par la porte Saint-Jean, la galerie des quatre grands arcs, et par l'escalier situé à l'extrémité de cette galerie, attenant au pavillon d'angle de la place de l'Hotel-de-Ville et du quai. Cet escalier conduisait par une seule rampe à un premier palier situé au rez-de-chaussée, où était l'entrée des appartements particuliers du préfet; deux rampes en retour menaient au premier étage, à un palier supérieur communiquant avec l'antichambre des salons municipaux. Les sculptures d'ornement de ce remarquable escalier avaient été exécutées par MM. Marneuf et Combettes; les figures allégoriques placées dans les arcades du premier étage étaient de MM. Venot, Brion, de Bay, Caudron et Desprez. On passait de l'antichambre des appartements municipaux au salon d'introduction, qui occupait le premier étage du pavillon d'angle de la place de l'Hotel-de-Ville et du quai, orné de boiseries en chêne et de tentures en laine cramoisie. Les peintures de la frise étaient dues à M. Court. A gauche était un autre salon, blanc et or, tendu de soie bleue; les arabesques du plafond étaient de M. Lachaise; on y voyait aussi les portraits en pied du roi Louis-Philippe et de la reine Amélie, par M. Winterhalter.

Les trois salons de réception, immédiatement à la suite, étaient disposés de manière à ne former, au besoin, qu'une seule pièce; ils communiquaient les uns avec les autres par trois grandes arcades dont les pieds droits étaient ornés de pilastres, avec un petit ordre attique au-dessus. Décoration blanc et or, cheminées et consoles en marbre blanc, glaces d'une grande dimension.

Les panneaux entre les pilastres, les panneaux circulaires au-dessus des portes, et les plafonds, étaient enrichis de figures et d'arabesques exécutés sur le stuc. Les peintures du premier salon représentaient, en huit compartiments, les éléments et les saisons; dans les deux grands caissons du plafond, le Jour et la Nuit, sous les figures d'Apollon et de Diane; et, dans les petits caissons, les douze signes du zodiaque sur fond d'or. Au-dessus des portes, des trophées environnant les médaillons de François Ier et d'Henri IV; ces peintures étaient de M. Chopin.

Les panneaux du second salon, ainsi que les losanges qui entouraient les plafonds, étaient ornés de figures allégoriques dues au pinceau de M. Auguste Hesse. Les figures placées dans les losanges représentaient la Guerre, la Géographie, l'Industrie, la Marine, la Géologie, l'Astronomie, la Philo-

sophie, l'Histoire naturelle; celles des panneaux, la Théologie, la Géométrie, la Concorde, la Chimie, la Physique, la Concorde administrative, la Jurisprudence, l'Agriculture. Le grand tableau du plafond, par M. Picot, montrait la Ville de Paris, sous les traits d'une jeune femme, assistée des hommes qui ont contribué à son illustration, et distribuant des récompenses à l'Industrie, au Commerce, à l'Agriculture, aux Arts et aux Sciences Dans le troisième salon, M. Vauchelet avait figuré la Comédie, la Poésie héroïque, la Poésie pastorale, la Tragédie, l'Architecture, la Musique, la Peinture et la Sculpture. Dix figures sur fond d'or, portant les noms célèbres dans les arts et dans les lettres, étaient placées dans les caissons du plafond. Au centre, dans les grands caissons, le Génie et la Vérité; au-dessus des portes, des trophées groupés autour des médaillons de Louis XIV et de Louis-Philippe.

La salle des banquets, à laquelle on arrivait par le *salon jaune*, et placée dans le pavillon d'angle du quai et de la rue Lobau, communiquait avec la grande salle des fêtes. Les arabesques du plafond du salon jaune étaient aussi de M. Vauchelet.

La salle des banquets était décorée de stuc; grandes frises peintes par M. Jadin : la Chasse, la Pêche, la Vendange et la Moisson ; trophées analogues dans les panneaux.

Un escalier circulaire descendait de la salle des banquets aux cuisines du soubassement.

Les appartements du souverain comprenaient les pièces du premier étage du monument situées sur la place de l'Hôtel-de-Ville, entre l'antichambre des salons municipaux et la salle du trône, c'est-à-dire un grand salon orné de colonnes et d'une cheminée en marbre de Sienne et la salle du zodiaque.

Les bureaux étaient dans le corps de bâtiment sur la rue de Rivoli et sur la rue Lobau.

Telle est, à peu près complète, la description des bâtiments de l'Hôtel de ville de MM. Godde et Lesueur. Il faut y ajouter maintenant la liste des travaux exécutés plus récemment, savoir :

1° La couverture de la cour Louis XIV;

2° L'escalier d'honneur de ladite cour;

3° La reconstruction du campanile;

4° La surélévation des deux pavillons de la cour du préfet et de la cour des bureaux;

5° L'escalier de la bibliothèque (remarquable par cette singularité, que l'on montait des deux côtés sans se rencontrer).

Ces constructions étaient dues à M. Baltard, assisté de M. de Pellieux, architecte.

Nous ne parlons ici que des travaux d'architecture, car l'espace nous manque pour énumérer les peintures et les embellissements qui ont été faits depuis trente ans dans les diverses parties du palais.

IV

Voyons à présent, ce qui nous reste de toutes ces richesses... Hélas ! ce dernier chapitre sera le plus court et le plus navrant.

Quoi qu'on en ait dit, la façade principale, ce chef-d'œuvre de la Renaissance, expression d'une civilisation, page d'histoire que trois siècles avaient lue, respectée, admirée, est perdue, absolument perdue. On la reconstruira peut-être, comme on réédite un livre rare, unique, mais on ne la refera pas !

Si l'on pénètre, à travers les décombres, dans cette cour Louis XIV que M. Baltard avait enrichie d'un si bel escalier, l'on n'aperçoit à droite et à gauche que des murs écroulés, et le regard se perd dans les profondeurs des deux cours voisines, celle du préfet et celle des bureaux.

Nous passons de cette cour dans le vestibule qui donne accès aux deux grands escaliers. Cette partie de l'édifice, ainsi que la salle Saint-Jean, ont moins souffert. Les chapiteaux, les bases, les cannelures des colonnes, les voûtes renaissance de ces deux escaliers, composées de magnifiques voussures et caissons, les pendentifs et les arcs doubleaux, ainsi que les colonnes en marbre d'un seul bloc qui les supportent, quoique détériorés, sont susceptibles de réparation.

Si nous montons l'escalier de droite, nous entrons dans le salon d'introduction, d'où l'on passe d'un côté dans le salon de l'empereur et de l'autre dans la galerie des fêtes. Du salon de l'empereur il ne reste que les murs avec la carcasse des arcs et des tympans; quelques vestiges des archivoltes dorées. Quant au plafond de M. Ingres, il est à ciel ouvert, ainsi que celui du salon d'introduction.

Dans la grande galerie des fêtes, les travées sur la rue Lobau laissent encore entrevoir un heureux ordonnancement d'architecture style renaissance. Les colonnes dégagées sont absolument intactes, ainsi que leur chapiteaux corinthiens. Mais les pendentifs de Lehmann, cette *Histoire de l'Homme* dont nous avons parlé plus haut, n'existent plus. Le plafond, ce fameux plafond dont la carcasse en fer semblait offrir tant de sécurité, est entièrement détruit.

L'un des deux motifs à trois coupoles qui terminent cette galerie n'a presque pas été atteint, mais l'autre l'a été cruellement; c'est ce dernier qui conduisait au salon décoré par Delacroix.

La salle des cariatides est à peu près perdue ; les tympans de Bénouville sont noircis, à moitié brûlés.

Quant aux salons de réception du préfet, on n'y peut même plus entrer; il n'en reste ni plafonds ni planchers; tout a croulé sous l'intensité des flammes.

La galerie des paysages est à peu près intacte.

Dans la cour du préfet comme dans celle des bureaux, les portiques parallèles à la façade n'ont subi aucune dégradation; mais ceux des côtés sont très-détériorés.

Des façades encore debout qui sait ce que l'on pourra conserver? A part ce que nous venons de décrire, on doit considérer l'Hotel de ville comme étant presque entièrement à reconstruire.

Firmin Javel.

RUINES ANTIQUES DE L'ILE DE THÉRA.

—

LA VILLE D'ŒA.

L'île de Santorin, l'antique Théra, l'une des plus belles de l'archipel grec, est surtout célèbre par son volcan, dont les éruptions et les formations sous-marines ont depuis quelques années attiré l'attention des savants. Mais cette île, qui eut un grand rôle historique et politique dans l'antiquité, ne mérite pas moins l'intérêt par ses vestiges d'art et d'architecture. Peu de voyageurs en ont exploré les antiquités, et elles ne jouissent pas de la renommée qu'elles mériteraient. Ayant eu l'occasion de les étudier à fond il y a quatre ans, en 1866, et n'ayant pas encore publié tous les résultats de mon voyage d'exploration archéologique, je voudrais faire connaître à nos lecteurs, par des notices sommaires, ces monuments, dignes de tout l'intérêt des artistes. J'y reviendrai à plusieurs reprises, en donnant quelques bois d'après des photographies encore inédites que j'en avais rapportées.

Plusieurs localités antiques de Théra renferment des débris qui méritent d'être étudiés; mais aujourd'hui je me bornerai à parler des ruines de la ville d'Œa, l'ancienne capitale de l'île.

Ces ruines occupent tout le sommet du promontoire rocheux, haut d'un millier de pieds au-dessus du niveau de la mer, et appelé Mésa-Vouno (la montagne de l'intérieur), que le mont Saint-Élie, le plus haut sommet de Santorin, projette en avant dans les flots du côté du sud. La nécropole, en partie encore inexplorée, s'étend sur le flanc de la montagne, toute formée de schistes et de calcaires métamorphisés, sur le col qui relie Mésa-Vouno au Saint-Élie, enfin au bas, vers l'est, au lieu appelé Kamari.

C'est une rude ascension que celle de Mésa-Vouno. Depuis si longtemps que l'ancienne ville a été abandonnée de ses habitants et renversée par les tremblements de terre, les torrents d'hiver et les éboulements ont entièrement détruit tous les chemins qui y menaient, et les chèvres seules fréquentent maintenant ce sommet. Il faut laisser les chevaux au bas de la muraille verticale qui forme le flanc de la montagne, et grimper à pied la roche escarpée, le long d'étroites corniches qui surplombent au-dessus du précipice.

Les ruines d'Œa ont été, pour l'avidité de certains explorateurs modernes, une mine inépuisable de trésors archéologiques. Les gens du pays parlent encore des innombrables marbres qu'on a enlevés de ce lieu dans le siècle dernier, statues, bas-reliefs, autels, tombeaux, fragments de corniches, colonnes entières : on en remplissait des vaisseaux. Un bâtiment anglais, chargé de dépouilles de cette espèce, parmi lesquelles se trouvait un joli berceau en marbre avec un enfant endormi, périt près de Gibraltar. On croit qu'une frégate française, avec un pareil chargement, aurait aussi fait naufrage. Pendant la guerre de 1770, qui rendit un moment les Russes maîtres de l'Archipel, des officiers de cette nation firent des fouilles heureuses, et emportèrent sur leurs vaisseaux une prodigieuse quantité de marbres, de bas-reliefs, d'inscriptions. Fauvel, à son tour, ayant été à Santorin avec M. de Choiseul-Gouffier, sut encore, après tant d'autres, recueillir à Mésa-Vouno quelques beaux morceaux de sculpture. Depuis le célèbre consul français d'Athènes, personne n'y a plus fait de fouilles, mais les débris de la ville d'Œa ont continué à être une carrière toujours exploitée par les habitants du voisinage. Ainsi, les moines du couvent qui occupe le sommet du Saint-Élie en ont enlevé de nombreux fragments pour la reconstruction de leur monastère, et plus récemment encore, quand les gens d'Emporion ont bâti une nouvelle église, ils ont été pour la décorer prendre à Mésa-Vouno douze magnifiques colonnes de marbre. Cependant, malgré tant de dévastations, les ruines d'Œa présentent encore un intérêt de premier ordre et permettent de se faire une idée de la splendeur originaire de la capitale de Théra.

Les vestiges de l'enceinte se suivent encore tout autour du sommet de Mésa-Vouno. Sur la plus grande partie de leur pourtour, ces murailles sont aujourd'hui réduites aux assises de base; mais en deux points les restes en atteignent des dimensions imposantes et méritent de captiver l'attention. Sur le flanc oriental de la montagne, on voit l'angle d'une sorte de saillant ou bastion carré, qui s'élève encore de plus de 25 pieds. Tout le soubassement en est construit en grands blocs d'appareil polygonal irrégulier; la partie supérieure est d'appareil hellénique régulier, à assises horizontales ou *isodomes*, mais composé de pierres énormes. C'est cette partie qui donne la date du tout, car l'inspection de la ruine ne permet pas de supposer que le soubassement soit d'une autre époque que la muraille qu'il supporte. Nous avons donc là un exemple parfaitement certain de l'emploi de l'appareil polygonal des Pélasges dans l'âge hellénique, par imitation. A la pointe méridionale du promontoire, on retrouve un autre pan de muraille qui, cette fois, a 150 pieds de long sur 30 de hauteur. Bâti de blocs gigantesques et épais de 9 pieds, ce mur était déjà dans l'antiquité un objet de curiosité et d'admiration, car j'ai déchiffré sur ses pierres un certain nombre de signatures de voyageurs anciens, entre autres celle d'un Égyptien, qui se rapporte à l'époque où Théra, comme l'Egypte, se trouvait soumise au sceptre des Ptolémées. La grande muraille de Mésa-Vouno remonte à la plus haute antiquité; il suffit de la voir pour en acquérir la conviction. Cependant elle offre cette particularité très curieuse que dans une moitié seulement de son étendue elle était construite en appareil polygonal. L'autre moitié présente des assises régulières de pierres taillées à angle droit, mais dont la face est encore brute et non aplanie comme dans les constructions helléniques. Il y a plus, deux assises isodomes se prolongent sous la partie d'appareil polygonal et y servent de base. Cette association d'un appareil régulier à l'appareil polygonal est un fait entièrement exceptionnel; mais les monuments de Mycènes, et particulièrement celui qu'on désigne sous le nom de Trésor d'Atrée ou de Tombeau d'Agamemnon, prouvaient déjà que la maçonnerie en assises horizontales avait été connue et pratiquée en Grèce dès les époques

les plus reculées, dans l'âge des rois de l'époque héroïque ou ἄνακες quand l'appareil polygonal irrégulier était presque exclusivement employé pour les enceintes fortifiées.

Tout l'espace enfermé dans les murailles dont je viens de parler est couvert de ruines de petites maisons bâties en pierres de formes irrégulières et sans ciment, exactement pareilles à celles que l'on observe en si grand nombre sur le plateau où s'élevait la ville de Mycènes. A l'extrémité méridionale de la cité, tout auprès de la principale muraille subsistante, j'ai été assez heureux pour découvrir une de ces maisons, préservée dans son intégrité, qui avait échappé aux regards de mes prédécesseurs. C'est un monument absolument unique en Grèce, qui fournit un précieux type des habitations privées aux temps les plus anciens de l'histoire de ce pays. Adossée au rocher, taillé de main d'homme, qui en forme la paroi du fond, elle se compose, comme les maisons des paysans modernes du royaume hellénique, d'une seule pièce de forme rectangulaire allongée, éclairée par la porte et par une fenêtre, et couverte de grandes dalles en pierre. En avant de la façade s'étend une petite cour carrée, soutenue en terrasse du côté de la pente de la montagne, et une seconde petite cour, placée sur le côté, renferme une citerne pour recueillir les eaux pluviales, avec une aire ronde et pavée, destinée au battage du blé. C'est, à peu de chose près, la même disposition que devaien treproduire les petites maisons à demi taillées dans le rocher dont on voit tant de vestiges à Athènes autour du Pnyx et sur les flancs de la colline des Nymphes.

Mais il n'y a pas seulement des ruines de maisons particulières à Mésa-Vouno. Les vestiges de plus grands édifices se remarquent dans cette localité.

Sur le côté oriental du promontoire sont les ruines d'un temple bâti avec le marbre bleuâtre de la localité. Les murailles de la cella, avec la partie inférieure de ses deux antes, subsistent encore intactes jusqu'à une hauteur d'un mètre et demi au-dessus du sol. Les moulures de base des antes dénotent une très-belle époque. Sur les deux pilastres on remarque les signatures d'un certain nombre de dévots antiques, venus pour adorer la divinité du temple ; je les ai soigneusement recueillies. Une maison moderne, habitée par un laboureur au service de M. Sorotos, président du conseil municipal de Santorin, qui tient Mésa-Vouno en bail emphytéotique des moines du Saint-Élie, a été construite sur ces débris du temple antique, et les avait sans doute masqués à Ross, qui n'en dit pas un mot.

La vieille église de Saint-Étienne, située tout auprès du col qui relie Mésa-Vouno au mont Saint-Élie, est entièrement construite avec des débris antiques et occupe l'emplacement d'un édifice religieux du paganisme. On voit sur le rocher voisin deux inscriptions métriques, déjà publiées par M. Bœckh, l'une en l'honneur d'Hécate et l'autre en l'honneur de Priape. Tout auprès de là, une chapelle de la Vierge est installée dans la grotte exiguë et taillée de main d'homme qui avait été originairement un petit sanctuaire dédié à quelqu'un des habitants de l'Olympe. A droite de la porte, sur la paroi du rocher aplanie artificiellement, est gravée une inscription de quelque longueur, assez difficile à déchiffrer et dont personne n'a encore publié la copie.

Mais les restes du plus curieux sanctuaire d'Œa n'avaient été découverts que tout récemment lors de mon voyage de 1866, et j'eus le bonheur d'être le premier archéologue qui les ait visités. Six mois avant ma venue, M. Sorotos, faisant faire des fouilles pour défricher un champ sur le côté sud-ouest du sommet rocheux de Mésa-Vouno, avait déblayé une grotte dont on ne voyait auparavant que le haut de l'entrée, grotte du fond de laquelle, par un trou naturel dans la roche calcaire, se dégage un courant d'air chaud, légèrement mélangé d'acide carbonique. Cette circonstance avait frappé les anciens comme un phénomène surnaturel, et ils avaient construit dans la grotte un petit temple, dont la porte est encore parfaitement conservée. Toutes les pierres provenant de ce temple, ainsi que les montants de la porte, sont couvertes de signatures de pèlerins antiques venus faire leurs dévotions en ce lieu, lesquelles se comptent par centaines. Je les ai toutes copiées ou estampées. Le rocher à côté de la grotte est taillé de main d'homme; sa paroi est presque entièrement cachée par les terres amoncelées, mais il doit être aussi couvert d'inscriptions, signatures de pèlerins et proscynèmes ou actes d'adoration, car on en lit deux à la partie supérieure, seule visible.

Ces dernières inscriptions m'ont révélé le nom de la divinité à laquelle était consacré le temple, c'était Apollon. Dans l'intérieur de la grotte on a également trouvé le pied d'une statue en marbre d'Apollon Pythien, accompagné de l'*omphalos* delphique. En voyant cette grotte, consacrée au dieu de Delphes à cause de la circonstance naturelle qui la distinguait, ne pourrait-on pas conclure que la fameuse moffette, aujourd'hui perdue, qui s'exhalait du trou sur lequelle s'asseyait la Pythie, devait être de la même nature que celle de Mésa-Vouno? Une autre particularité fort curieuse, dans les ruines du sanctuaire d'Apollon Pythien à Œa, rappelle encore le temple de Delphes. Sur une pierre de ce sanctuaire, au milieu des signatures des dévots, on voit gravée en grandes lettres la fameuse sentence philosophique de Chilon:

ΜΗΔΕΝ ΑΓΑΝ,

« rien en trop », qui, avec le « Connais-toi toi-même » du même sage, était inscrite dans le temple où le culte de l'Apollon dorien avait son principal siége.

François Lenormant.

La planche 49 représente la rampe de l'escalier d'honneur des salles d'assises, heureusement échappé à l'incendie du Palais de justice. Nous ne croyons pas devoir insister sur ce qu'il y a de remarquable dans l'attitude ferme et énergique de ce lion, qui, tout en rappelant la fameuse table de Pompéi, n'en comporte pas moins un caractère d'inspiration bien personnelle à l'illustre architecte qui en a donné le dessin. Tous nos lecteurs en apprécieront le mérite, et ils remarqueront en même temps le gracieux contour des balustres

de cette rampe, qui contrastent si heureusement avec le motif principal par leur galbe original et se rapprochant du style de la Renaissance.

L'exécution de ces sculptures est due à l'habile ciseau de M. Désiré Hayon, qui depuis longtemps travaille, sous la direction de M. Duc, aux constructions du Palais de justice.

Le *Moniteur des Architectes* a déjà publié plusieurs planches de dessins de l'église de Montrouge, cette œuvre si parfaitement originale et si pleine de saveur, qui est peut-être le plus remarquable monument d'architecture religieuse de notre époque. Malheureusement, cette église est peu appréciée du public, qui, il faut le dire, est fort ignorant en cette matière, mais qui ne manque pas une occasion de crier à la décadence.

Nous reprenons aujourd'hui la publication des dessins de l'église de Montrouge (planche 50) par le détail de l'entablement de la clôture du chœur. Nos lecteurs se souviendront que nous avons donné, au commencement de l'année dernière, le dessin du ciborium qui s'élève au-dessus du maître-autel et qu'entoure cette clôture du chœur.

Courseulles est un petit port situé à l'embouchure de la Seule, où de nombreux parcs à huîtres ont été établis. On y compte environ 15,000 habitants.

L'église est moderne.

Le château de Courseulles, dont nous avons donné, dans notre dernier numéro, le dessin de quelques mansardes, et dont nous publions aujourd'hui (planche 51) la facade principale ainsi qu'une cheminée, dessinées par M. Ruprich Robert, qui l'a restauré, est une construction assez vaste, qui paraît dater du siècle d'Henri IV ou du commencement de Louis XIII.

Le château de Courseulles et son capitaine sont mentionnés dans les rôles normands de 1418-1419. La terre fut érigée en marquisat en 1728, en faveur de Jacques de Bellemare-Valhebert.

Les élèves de M. Constant Dufeux ont pris l'initiative d'une souscription destinée à l'érection d'un monument à leur maître défunt. Ce témoignage de piété et de reconnaissance est trop digne d'intérêt pour que tous les amis et admirateurs de M. Constant Dufeux (et nous sommes du nombre) ne s'empressent de lui donner leur approbation et leur appui. Nous prévenons, en conséquence, nos nombreux correspondants que les adhésions sont reçues chez M. Bouvard, architecte, 64, boulevard Saint-Michel (Palais du Luxembourg).

Nous avons tout lieu d'espérer que cette souscription ne tardera pas à produire la somme nécessaire au but proposé, car, avant d'être annoncée officiellement, elle à déjà réuni environ quarante noms d'architectes et d'artistes, et atteint un total de plus de 2,000 francs.

ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

CONCOURS DÉFINITIF DU GRAND PRIX D'ARCHITECTURE.

—

Programme.

LE PALAIS DES REPRÉSENTANTS DE LA FRANCE.

Ce monument, pour la décoration duquel l'architecture, rejetant toute ornementation chargée, tout ajustement prétentieux ou de fantaisie, doit s'inspirer du style le plus grandiose et le plus noble, serait situé dans un vaste emplacement, au milieu duquel il serait isolé de tous côtés.

Il se diviserait en trois parties très-distinctes, bien que reliées entre elles, et la communication qui les mettrait facilement en rapport ne devrait pas nuire aux différences d'aspect que motiveront la diversité des attributions et leur degré d'importance.

C'est à l'habileté des concurrents de composer un tout homogène avec des éléments variés, et, laissant à chaque corps de bâtiment le caractère de sa destination, de présenter un ensemble dont l'aspect, à défaut de symétrie, soit du moins harmonieux.

Il serait à désirer que notre architecture française contribuât, par l'appropriation bien réglée de ses plus beaux modèles, à faire ressortir tout ce qu'elle renferme d'élégance et de grandeur, et nous ne voyons pas de monument où notre art national puisse plus convenablement s'appliquer.

On appelle également l'attention des concurrents sur les modes de construction les meilleurs et les plus éprouvés, aussi bien que sur la nouveauté des formes et l'esprit de la décoration qui doit être la conséquence de leur emploi; mais qu'ils se gardent, toutefois, avec le plus grand soin, de ce qui se rapprocherait du caprice : il ne faudrait pas, en abandonnant la routine, entrer dans une voie où l'on ne retrouverait pas la trace des éternels préceptes du beau.

Le palais se composera de trois divisions principales, savoir :

La première, soit le palais proprement dit, comprenant :

Une salle des séances pour 750 représentants, avec tribunes publiques et nombreux dégagements tant pour les députés que pour les personnes munies de cartes d'entrée; — une salle des conférences; — une bibliothèque, une buvette, un vaste vestibule, sorte de salle des pas perdus où le public serait admis sur demande; des salons et pièces d'attente pour le président de l'Assemblée, les vice-présidents et les questeurs en exercice; les bureaux du secrétaire général et de ses employés; le cabinet du chef de la sténographie et ceux de ses rédacteurs; un dépôt d'archives et le local affecté à la composition et à l'impression du *Journal Officiel* et du *Bulletin des Lois*, etc., etc.

2° Un autre corps de bâtiment en relation directe avec le palais, et dans lequel on disposerait quinze locaux propres à des Commissions. Douze des salles seraient pour huit personnes, et les trois autres pour un nombre plus considéra-

ble des représentants : à chacune de ces salles de commission on adjoindrait une antichambre, où se tiendrait le garçon d'introduction, et deux cabinets à l'usage du président de la Commission et du rapporteur. Une de ces salles pourrait servir à recevoir M. le Chef du pouvoir exécutif chaque fois qu'il aurait à faire connaître les vues du Gouvernement sur une question à l'étude. Il conviendrait que la salle qui aurait cette destination spéciale reçût des dépendances plus importantes et fût de plus grandes dimensions que les autres.

Un ou deux étages superposés, desservis par des escaliers avec entrées particulières, contiendraient les appartements du secrétaire général, de l'économe, du médecin, du bibliothécaire-archiviste, de l'architecte, et les logements et chambres de nombreux employés inférieurs.

3° Le corps de bâtiment affecté au logement du président de l'Assemblée, de deux vice-présidents et de deux questeurs.

En dehors des pièces qui dans l'appartement du président seraient destinées aux réunions intimes, il faudrait disposer des salles et des galeries de grande représentation. Les cabinets du président et de ses secrétaires doivent être d'un accès facile, et accompagnés de toutes les dépendances en usage, antichambre, salle d'attente, etc., etc. Cette partie du palais, ainsi que celle qui précède, doit se relier par des communications couvertes et faciles avec le bâtiment central.

Les constructions seront entourées de jardins disposés de manière à ce que le bruit du dehors vienne le moins possible troubler le silence et le calme nécessaires aux réunions des Commissions.

Des accès particuliers peuvent être pratiqués pour chacune des trois grandes divisions, mais on devra éviter toutefois des dispositions qui donneraient lieu à une surveillance difficile et trop coûteuse : c'est ainsi qu'on ne devrait trouver qu'en un seul point la loge du concierge et les trois corps de garde des surveillants, de la troupe et des pompiers. Une vaste cour d'honneur précéderait le palais proprement dit, sans préjudice d'autres cours de moindre importance

Les dimensions du terrain (jardins, cours et bâtiments divers compris) n'excéderaient pas 7,500 mètres.

On fera, pour les esquisses, un plan général en masse à $0^{m}.001$ pour mètre;

Un plan du rez-de-chaussée à $0^{m}.002$;

Une façade principale à $0^{m}.004$ pour mètre;

Une coupe sur la salle à la même échelle.

Pour les dessins rendus, on fera :

Un plan détaillé de l'ensemble, à l'étage du rez-de-chaussée et à l'échelle de $0^{m}.0025$ pour 1 mètre;

La façade principale, à $0^{m}.01$ pour 1 mètre;

La coupe sur la grande salle et ses dépendances à l'échelle de $0^{m}.01$ pour 1 mètre.

CHRONIQUE.

L'ère de restauration de 1871 commence.

Le 25 juillet dernier, tous les membres de l'Académie des beaux-arts recevaient de M. Pingard, secrétaire de l'Institut, une invitation à venir *visiter la Vénus de Milo*, exposée au Louvre après un séjour prolongé dans les caves de la Préfecture de police. Cette infortunée déesse est décidément vouée aux séjours souterrains!

Si nous en croyons M. About (un critique qui a bien son influence), l'admirable statue n'a souffert que de l'humidité.

« L'atmosphère des caves a délité le plâtre qui en cimentait les pièces. Car elle est faite de trois morceaux soigneusement ajustés par l'artiste lui-même avant toute restauration. Les deux grands blocs de Paros où elle fut taillée sont réunis à la hauteur des hanches par une ligne presque horizontale. Au-dessus de cette ligne, dans la région du dos, il y a eu de tout temps une pièce rapportée. Les deux blocs principaux sont maintenus ensemble par deux goujons de fer cachés à l'intérieur; la dilatation du métal a provoqué depuis plusieurs siècles un éclatement du marbre à droite et à gauche.

« Quelques journées de travail avec une poignée de plâtre remettront les choses en état et répareront les dégâts insignifiants que l'humidité a produits : pas une paillette de ce beau marbre n'est atteinte. Mais M. Ravaisson, l'éminent conservateur des antiques, a soumis à l'Institut l'idée d'une restitution (je n'ai pas dit d'une restauration) qui modifierait un peu le mouvement de la figure et dérouterait peut-être d'abord l'admiration publique. »

Nous allons donc assister à une lutte artistique en l'honneur de ce chef-d'œuvre, car (toujours d'après M. About) l'artiste grec avait superposé exactement les deux moitiés de la statue, selon les règles de la statuaire de l'époque, et nos modernes ont *francisé* l'œuvre en inclinant légèrement en avant la partie supérieure au moyen de deux petites cales de bois insérées entre le torse et la draperie.

Rétablira-t-on la Vénus *droite* ou la conservera-t-on telle que nous la connaissons, telle que nous l'aimons?

Nous tiendrons nos lecteurs au courant des débats qui ne vont pas manquer de s'ouvrir à ce sujet.

L'ère de restauration commence, disons-nous. En effet, partout on se met au travail.

La mairie du IVe arrondissement a eu ses combles brûlés et sa grande salle des fêtes, cette salle dont les boiseries étaient remarquables, et qui servait pour le tirage au sort, complétement incendiée. On a couvert les combles au moyen de bâches provisoires et l'on a déjà refait la couverture en zinc des bas combles, que l'on termine en ce moment. Ces premiers travaux ont fait l'objet d'un crédit de 13,000 fr., qui est épuisé, et l'on attend l'approbation du nouveau devis présenté par MM. Bailly, constructeur de la mairie, et Varcollier, architecte de l'arrondissement (qui

s'élève à près de 100,000 fr.), pour entreprendre le gros œuvre des réparations et la couverture définitive, — moins toutefois la salle des fêtes et les menues restaurations intérieures, qui exigeront un crédit spécial.

A l'église Saint-Gervais, toute la couverture de la nef est à refaire. On a commencé les travaux d'urgence. Les plus grands dégâts avaient été causés par la chute d'un morceau de la tour renversé par les obus et projeté sur les combles de l'église.

On étudie en ce moment les devis des travaux de grosses réparations.

De nombreux ouvriers sont occupés en ce moment à remettre en état les pelouses du Trocadéro.

On restaure le jardin de la Bibliothèque nationale, qui était resté abandonné depuis le siége. On y réinstalle tous les menus débris artistiques et toutes les belles pierres couvertes d'inscriptions antiques qui en faisaient une sorte de musée archéologique dans le genre du square de l'hôtel de Cluny.

Ajoutons, à ce propos, qu'il est très-sérieusement question en ce moment d'organiser une commission ayant pour but de réunir tous les objets d'art retrouvés dans les ruines de nos monuments. Ces objets, bronzes et statues, plus ou moins endommagés, formeraient un musée spécial auquel serait affectée une des salles du Louvre. Aucune des pièces qui y figureraient ne serait réparée, et tout resterait en l'état où le vandalisme de la Commune l'aurait mis. Une inscription indiquerait simplement l'endroit où chaque objet aurait été trouvé, la date de l'incendie et l'endroit de la découverte.

Nous trouvons l'idée excellente par elle-même et par l'enseignement qu'elle renferme pour les futurs perturbateurs de l'ordre et des monuments publics; mais pourquoi ne pas choisir plutôt un de nos jardins pour l'installation de ce nouveau musée? Gardez donc les salles du Louvre pour les nombreux tableaux qui devraient y être! Exposez en plein air, *sur le passage du peuple*, ceux de ces objets qui n'ont rien à redouter de l'intempérie des saisons, et faites des galeries vitrées pour les bronzes et autres morceaux susceptibles d'altération. Mais, encore une fois, si vous voulez que votre exposition serve à quelque chose, ne cachez pas ces objets d'art dans un musée où le peuple n'entre jamais.

Nous ne quitterons pas ce sujet sans nous associer énergiquement à plusieurs de nos confrères qui réclament la réouverture de l'Exposition annuelle des beaux-arts. C'est, en effet, une des choses dont le besoin se fait le plus sentir en ce moment, et c'est un devoir pour quiconque tient une plume de plaider la cause des artistes en demandant qu'on leur rende au plus vite ce moyen de produire leurs œuvres (quoique ce soit une des meilleures institutions du régime déchu)!

Les ruines des incendies de la Commune fumaient encore quand l'explosion de la cartoucherie de Vincennes est venue causer à la chapelle de ce château historique, englobée dans les bâtiments du fort, des désastres à jamais regrettables. Ils portent principalement sur les cinq baies ogivales du chœur, lesquelles sont garnies de magnifiques verrières, œuvre de Jean Cousin, un des maîtres de la Renaissance.

A droite du maître-autel, le vitrail représentant le mariage de la Vierge a été brisée entièrement. Il n'en reste qu'un fragment de la couronne de Marie et un lambeau du manteau écarlate de l'évêque. Du côté opposé, la scène d'Adam, mangeant le fruit défendu dans le paradis terrestre, a entièrement disparu. D'autres sujets ont également beaucoup souffert, mais ne sont pas cependant dans un état complet de dégradation.

Les trois baies du centre — derrière le maître-autel — sont à peu près intactes; mais la commotion a ébranlé les vitraux qui tomberaient maintenant à la moindre secousse. Il faudra nécessairement les consolider, et le travail demandera un soin et une prudence extrêmes.

Dans la nef, la façade latérale ayant vue sur le polygone a eu les vitraux de ses baies démantibulés en partie; mais ces verrières modernes, et qui, au surplus, n'étaient que provisoires, n'ont aucune valeur artistique. Les vitraux de la façade opposée ne présentent aucune trace de dommage.

Particularité singulière : les baies de la nef sont divisées en deux parties par des colonnettes en pierre d'une finesse et d'une légèreté exquises. Or, une de ces colonnettes a été rejetée en dehors et, n'étant plus dans son aplomb, se soutient on ne sait comment. Elle a pour ainsi dire plié, comme aurait plié une barre de fer. C'est un des effets les plus curieux qu'on puisse voir.

On commence ces jours-ci l'aménagement des ateliers de peinture de la manufacture de Sèvres, dans le nouveau bâtiment construit dans le parc de Saint-Cloud.

Les travaux de la nouvelle facade de la Banque située sur la rue Croix-des-Petits-Champs, en face la rue Coquillière, sont à peu près terminés. Depuis quelques jours le fronton est complétement débarrassé de l'échafaudage qui le masquait, et en ce moment on achève les sculptures du rez-de-chaussée et du premier étage.

En même temps que cette nouvelle entrée sera livrée au public, plusieurs changements importants auront lieu dans la distribution des services. Le change, qui occupe maintenant encore les bureaux situés à droite en entrant par la rue de la Vrillière, sera transféré dans les bâtiments de la nouvelle façade, ainsi que les première et deuxième caisses, et dans tout le rez-de-chaussée de la cour de l'Horloge sera installée la caisse principale.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



30 SEPTEMBRE 1871

AVIS AUX SOUSCRIPTEURS.

L'Administration du *Moniteur des Architectes* se voit désormais dans l'impossibilité de donner suite aux réclamations nombreuses qui lui sont adressées au sujet des numéros expédiés par la poste. Ceux-ci arrivent souvent, en effet, à destination dans un état pitoyable, par suite du peu de soin qu'y apportent les postes. Or, le nombre toujours croissant de nos souscripteurs atteignant au chiffre de notre tirage, il ne nous est matériellement pas possible de remplacer les numéros ainsi endommagés. Aussi nous ne saurions assez engager nos abonnés de province et de l'étranger à nous désigner un libraire de leur localité ayant à Paris un correspondant ou un commissionnaire, auxquels l'Administration du journal remettrait chaque quinzaine le numéro, qui arriverait ainsi dans un parfait état de fraîcheur.

A. Lévy.

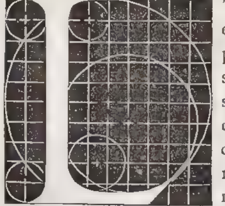
SOMMAIRE DU N° 18.

LES MONUMENTS INCENDIÉS DE PARIS.

—

LE PALAIS DE JUSTICE.

I



L'histoire du Palais de Justice est certainement un sujet des plus intéressants, des plus instructifs et des plus variés. La succession des mille services que ce monument a été appelé à rendre à diverses classes des générations éteintes; les agrandissements, les restaurations, que chaque souverain lui a apportés, depuis saint Louis, qui fit construire la Sainte-Chapelle, la salle supérieure et le Trésor des chartres (on disait *chartres* à cette époque), jusqu'à Louis-Philippe, qui confia à MM. Duc et Dommey le soin d'ajouter de nouveaux chefs-d'œuvre à ce chef-d'œuvre, — tels sont les éléments qui jettent un intérêt attachant dans l'histoire du monument qui nous occupe. Mais un volume ne suffirait pas à cette longue monographie, et nous ne pouvons que jeter un coup d'œil à travers les siècles sur les vieilles constructions du Palais, pour arriver à la partie moderne, qui est destinée à représenter notre âge dans l'histoire de l'architecture française.

II

On retrouve, au-dessous de la Conciergerie, les fondations de la grande tour où Eudes se réfugia pour éviter les persécutions des Normands.

Robert, fils de Hugues Capet, édifia presque entièrement, en 1003, ce palais, qui devint résidence royale.

Saint Louis construisit, comme nous l'avons dit, la salle supérieure, le Trésor des chartres, et, en 1242, fit élever cette merveille d'élégance qui a reçu le nom de Sainte-Chapelle, destinée à recevoir les reliques cédées par Beaudoin, empereur de Constantinople. C'est à l'architecte Pierre de Montreau que l'on doit cette construction, dont les travaux furent achevés en 1248.

Ce fut seulement au XIVe siècle que s'exécutèrent les principaux agrandissements du *Grand Palais*, comme on l'appelait encore. C'est, en effet, sous le règne de Philippe le Bel que l'on construisit la grande salle des festins, les cuisines, la grande cour entourée de colonnes, les tours situées sur le quai de l'Horloge, les salles qu'occupa le Parlement, ainsi que l'enceinte fortifiée du Palais, dont les fondations existent encore aujourd'hui au-dessous du boulevard du Palais.

Sous Charles VII, le Grand Palais devient le sanctuaire de la justice. Le Parlement s'installe dans le Palais proprement dit, et la Cour des comptes, ainsi que l'Hôtel du premier président, sont établis dans les bâtiments adjacents.

En 1618 et 1630, deux incendies, dont le premier plus terrible que le second, détruisent en partie le Palais.

En 1776, troisième incendie, qui consuma la Chancellerie et la Chambre des requêtes, contenant la bibliothèque du Grand Conseil. Le Trésor des chartres fut démoli pour faire place aux deux ailes du Palais et à la façade monumentale qui fait face à la grille d'honneur, dont l'ensemble forme la cour du Mai, terminée en 1780.

Les cours et tribunaux ne furent organisés tels qu'on les voit aujourd'hui qu'après la révolution de 1789.

III

Le Palais de Justice, par suite des accroissements successifs de la ville de Paris, devint bientôt insuffisant pour les affaires judiciaires, dont le nombre augmentait sans cesse. C'est alors que M. Huyot dressa un avant-projet de reconstruction qui fut présenté le 4 août 1836 au Conseil général par le préfet de la Seine, M. le comte de Rambuteau. En 1840, à la mort de M. Huyot, la direction des travaux fut confiée à MM. Duc et Dommey, qui, tout en étudiant un plan plus important que le premier, s'occupaient néanmoins de faire exécuter les parties du premier projet qui ne devaient plus subir de modifications, c'est-à-dire la transformation immédiate des bâtiments de l'ancienne Chambre des comptes en hôtel destiné au préfet de police, l'installation du tribunal de simple police au-dessous de la galerie Mercière, l'installation provisoire du Conseil des prud'hommes au rez-de-chaussée de l'aile gauche de la cour du Mai.

MM. Duc et Dommey présentèrent, pendant l'exécution de ces travaux, un projet ayant pour but d'étendre le périmètre du Palais jusqu'à la Seine; l'Administration recula devant cette dépense, et ce ne fut qu'en 1864 que l'idée des deux artistes, combinée avec le projet de reconstruction de la Préfecture de police de MM. Gilbert et Diet, architectes, fut définitivement adoptée.

« Entre ces deux époques, dit M. d'Herbecourt, MM. Duc et Dommey ne restèrent pas inactifs : ils construisirent le bâtiment contenant les quatre chambres de police correctionnelle, le dépôt situé au-dessous, composé de vastes galeries en pierre, dans un style très-sévère, occupant les deux côtés de la partie centrale du monument; ces dépôts, au nord et au sud, renferment deux étages de cellules, les greffes, leurs archives et toutes les dépendances de ce service. — Le vestibule de l'escalier conduisant aux diverses chambres est très-remarquable par la composition de son plafond. » — La façade sur la rue de la Sainte-Chapelle est admirable, quoique conçue dans des idées contraires à celles que l'on préconise aujourd'hui.

Les architectes installèrent ensuite au rez-de-chaussée du bâtiment, entre la cour de la Barillerie et la cour de la Sainte-Chapelle, les archives de l'état civil; au premier étage, le parquet du procureur impérial, et les cabinets des juges d'instruction dans les étages supérieurs. En même temps, ils reprenaient en sous-œuvre la tour de l'Horloge, et achevaient ce travail par la restitution du cadran aux rayons flamboyants placé sur le mur est de la tour, et dont la création remonte à 1585.

Puis les architectes continuent leur œuvre de restauration en avançant vers le nord : ils reconstruisent le pignon de la salle des Pas perdus, les six chambres civiles, dont le service général se fait par la salle des Pas perdus, et un bel *atrium* placé au centre, qui dessert à la fois les deux étages renfermant les salles d'audiences et les greffes; — la réfection du pignon ouest de la salle des Pas perdus et de la chambre des criées. Enfin, en 1857, ils jettent le plan des nouvelles salles d'assises sur le terrain acquis par la Ville à l'ouest du Palais.

IV

Telle est à peu près la marche suivie par MM. Duc et Dommey pour leurs travaux. Voyons maintenant l'ensemble général du Palais. Ici, nous demanderons la permission de laisser la parole à M. d'Herbecourt, inspecteur attaché aux travaux du Palais de Justice, qui est l'auteur d'une brochure très-complète sur les origines et les agrandissements de ce monument.

« Au centre du Palais, dit M. d'Herbecourt, on remarque une grande galerie, disposée en quadrilatère, qui met en communication, soit dans son centre, soit par rayonnement, tous les services du Palais de Justice.

« Les quatre côtés de cette galerie continue sont : à l'ouest,

sur la rue de Harlay, le vestibule des assises; à l'est, la galerie Mercière avec son frontispice sur la cour du Mai; au nord, la galerie dite des Prisonniers; et enfin au midi, la galerie de la Sainte-Chapelle. Ces deux dernières se prolongent de plain-pied vers le boulevard du Palais par deux galeries en aile sur la cour du Mai, dont l'une se termine par le grand escalier débouchant au pied du pavillon de gauche, et l'autre s'interrompt à l'escalier du Procureur impérial pour continuer en retour sur la cour de la Sainte-Chapelle et relier entre eux les services du parquet, des juges d'instruction et du tribunal de police correctionnelle.

« L'ensemble de l'édifice comporte quatre grandes divisions : la première, à l'est, donne accès par la cour du Mai au tribunal de simple police, aux archives de l'état civil, au parquet du procureur impérial, aux cabinets des juges d'instruction; par le grand perron, à la galerie Mercière, et par l'escalier longeant le boulevard du Palais, à la salle des Pas perdus; par la cour de la Sainte-Chapelle, au dépôt correctionnel, au vestibule de l'escalier des chambres correctionnelles et à l'hôtel occupé par le préfet de police.

« La seconde, au nord, sur le quai de l'Horloge, contient l'entrée de la Conciergerie, celle des magistrats du tribunal civil, l'entrée, par la cour Saint-Martin, du dépôt de police, l'escalier d'honneur de la Cour de cassation, et enfin l'entrée des bureaux de la préfecture de police, occupant le rez-de-chaussée de cette partie de l'édifice.

« La troisième division, à l'ouest, est composée d'un vestibule reliant le nouveau Palais à l'ancien par les galeries des Prisonniers et de la Sainte-Chapelle.

(Ce vestibule est commun aux assises et à la Cour de cassation.)

« La quatrième division, au midi, sur le quai des Orfévres, comprend la Préfecture de police et ses dépendances. »

Terminons cette description sommaire par un court exposé de l'installation des services des prisons et des tribunaux.

« Les prisons occupant toujours le rez-de-chaussée du monument, leur service se fait par la cour de la Sainte-Chapelle pour le dépôt correctionnel, par la cour de la Conciergerie, sur le quai de l'Horloge, pour la Conciergerie; sur le même quai, par la cour Saint-Martin, pour le dépôt de police.

« Le premier étage du Palais est exclusivement réservé aux magistrats; la circulation d'un tribunal à l'autre ou à leurs dépendances est assurée par les nombreuses galeries dont nous avons parlé ci-dessus.

« Celle des Prisonniers est la grande artère où aboutissent, d'un côté, l'escalier des avocats de la salle nord des assises, la Cour impériale, la galerie Mercière; de l'autre, la chambre des requêtes de la Cour de cassation, le vestibule de la chambre des criées et la salle des Pas perdus. »

La galerie de la Sainte-Chapelle donne accès à l'escalier des avocats de la salle sud des assises, au porche de la Sainte-Chapelle, à la galerie Mercière, à la galerie du Parquet. Dans la salle des Pas perdus, à laquelle on parvient du rez-de-chaussée par l'escalier longeant le boulevard du Palais, on rencontre la première et la cinquième chambre civile; l'atrium, dont nous avons déjà parlé et qui dessert les quatre chambres civiles et les greffes; la grande chambre des réunions générales (ancienne salle des Parlements); au midi, la chambre des avoués, et à l'est, celle des criées.

« Le grand vestibule des assises renferme l'entrée principale de la Cour de cassation, celle de l'escalier du pignon de droite et des témoins; le grand escalier à double révolution destiné au public suivant les audiences des assises. »

Maintenant que l'on a parcouru avec M. d'Herbecourt, qui est un excellent guide, toutes les grandes divisions du Palais de Justice, il nous reste à étudier les nouvelles constructions, afin de mieux faire comprendre la perte que l'incendie de 1871 nous aura fait éprouver.

FIRMIN JAVEL.

(*A suivre.*)

La merveilleuse vasque de porphyre rouge que nous publions dans la planche 52, d'après un dessin de M. Daumet, sert aujourd'hui de sarcophage dans la chapelle Corsini, à la basilique de Saint-Jean de Latran. Mais telle n'était pas sa destination primitive. On reconnaît facilement que c'est une de ces vasques appelées par les Grecs λουτήρια et par les Romains *labrum*, que l'on multipliait dans les bains antiques et qui servaient à se laver le visage, les bras et le haut du corps. De nombreuses peintures de vases grecs en expliquent l'usage. De plus, dans les thermes romains, le baigneur y puisait l'eau avec laquelle il arrosait, comme dans les bains turcs encore aujourd'hui, le corps de son patient après le massage et les frictions. Celle-ci provient des Thermes d'Agrippa, et demeura bien des siècles sous le portique du Panthéon, jusqu'au moment où le pape Clément XII la fit transporter à Saint-Jean de Latran quand il y fit construire la chapelle Corsini. On le voit encore sous le portique dans les planches de Desgodetz.

C'est par une erreur dont on s'est aperçu seulement après le tirage de la planche que notre gravure est dite *au cinquième de l'exécution;* elle est en réalité *au douzième*. En effet, la vasque a au sommet $2^{m}.395$ de longueur et $1^{m}.268$ de largeur; la hauteur du tout, avec les pieds, est de $1^{m}.456$.

D'une admirable composition, d'un dessin à la fois ferme et fin, d'une exécution merveilleuse par sa perfection, ce morceau est certainement du Ier siècle, de la meilleure époque de l'art romain : c'est une des plus anciennes pièces travaillées en porphyre rouge que l'on connaisse. Cependant il n'est pas possible de croire que sa présence dans les Thermes d'Agrippa ait daté de la fondation même de cet édifice; cette vasque ne put y être déposée qu'un peu plus tard, comme un nouvel embellissement. En effet, Pline (*Hist. nat.*, XXXVI, 7, 57) nous apprend formellement que les premières pièces exécutées en porphyre rouge furent apportées à Rome, sous le règne de Claude, par les soins de Vitrasius

Pollion, à la suite de l'ouverture des carrières jusque-là inexploitées.

Letronne a consacré, dans le tome II des *Nouvelles Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, une importante dissertation à l'histoire des exploitations de cette magnifique matière dans l'antiquité Les carrières du porphyre rouge étaient situées dans le désert d'Égypte, entre le Nil et la mer Rouge, où elles ont été retrouvées en 1823 par les voyageurs anglais Burton et Wilkinson. Cependant, ni les anciens Égyptiens, par une raison religieuse, ni les Grecs du temps des Ptolémées, rebutés par la difficulté du travail, n'exploitèrent les gisements de cette roche volcanique, aussi rebelle au ciseau qu'admirable par l'éclat de sa couleur. C'est seulement sous Claude, ainsi que nous venons de le dire, que l'on commença à en extraire des blocs et à les travailler. Suivant Pline, dans les échantillons envoyés à Rome par Vitrasius Pollion il y avait des statues et des morceaux d'architecture. Les statues n'eurent aucun succès et on fut longtemps sans en faire de nouveau. Les urnes, vasques, colonnes, plurent au contraire beaucoup, et l'exploitation des carrières, dans le but d'en fournir, demeura active. Une inscription latine du recueil de Gruter fait mention d'un édicule, construit l'an 14 de Trajan (111 ap. J. C.) et réparé quarante-cinq ans après par un centurion, qui l'orna de colonnes de porphyre. Pour qu'un simple centurion eût à sa disposition de telles colonnes, il fallait qu'elles ne fussent pas très-rares, ce qui suppose que l'exploitation des carrières se continuait sur une grande échelle.

C'est seulement au III[e] siècle qu'on se remit à faire de la sculpture en porphyre, quand commençait à se prononcer la décadence de l'art, qui dans le travail d'une matière aussi difficile devint bientôt d'une incroyable grossièreté. Au reste, le III[e] et le IV[e] siècle fut l'époque de la plus grande mode du porphyre rouge, celle où l'on donna le plus de développement à l'exploitation de ses gisements. C'est alors que furent exécutés les deux grands sarcophages de sainte Hélène et de sainte Constance, conservés au musée du Vatican. Comme le travail des carrières de porphyre était extraordinairement rude et pénible, on y employait des condamnés. Eusèbe raconte que beaucoup de chrétiens y furent relégués pendant la persécution de Dioclétien.

F. Lenormant.

Nous donnons (planche 53) le détail du linteau de la porte d'entrée de la Cour de cassation. Nous croyons devoir appeler l'attention de nos lecteurs sur l'élégant et ingénieux arrangement de la crossette, souvenir des habitudes de l'architecture grecque. On remarquera également le choix bien raisonné et l'heureux agencement des emblèmes aux deux côtés de la console formant clef.

On verra (planche 54) le dessin de la porte de la cour d'un hôtel situé rue Auber, n° 10. Cette porte, très-soigneusement étudiée et très-habilement composée, est l'œuvre de M. Trouillet, l'un des architectes les plus consciencieux parmi ceux qui s'occupent spécialement de constructions privées.

Un détail que notre dessin ne saurait faire apprécier, c'est la manière originale dont cette porte, par sa disposition, est arrivée à rendre à l'hôtel la régularité de position que le percement de la rue Auber (postérieur à la construction de cet hôtel) lui avait enlevée.

PROGRAMME DU CONCOURS OUVERT POUR

LA RECONSTRUCTION DU TEMPLE-NEUF

A STRASBOURG.

Le Consistoire du Temple-Neuf, à Strasbourg, fait appel à tous les architectes pour la production de projets de reconstruction de son église, incendiée le 24 août 1870.

L'emplacement sera celui du bâtiment détruit, réduit par le nouvel alignement.

L'édifice donnera vers l'ouest sur la place du Temple-Neuf, vers le sud sur la rue du même nom; du côté du nord et de l'est, il est adjacent aux cours et bâtiments du Gymnase protestant.

Un plan des lieux est joint au présent programme (1).

L'édifice à reconstruire étant une église protestante, il est avant tout nécessaire que les exigences du culte protestant soient complétement satisfaites, et que, principalement, la disposition soit telle que le pasteur parlant soit en chaire, soit à l'autel, puisse être vu et compris dans toutes les parties de l'édifice.

L'autel devra avoir une place centrale et à proximité de la chaire, mais il ne sera pas placé dans un chœur, qui est inutile pour le culte protestant.

Une place suffisante sera ménagée devant l'autel pour contenir facilement quatre-vingts personnes.

L'édifice devra contenir des siéges pour deux mille personnes; une partie de ces places pourra se trouver dans des tribunes. Des stalles séparées et convenablement placées devront être ménagées pour les pasteurs et les membres du Consistoire. Ces stalles seront au nombre de vingt.

L'église détruite avait contenu les plus grandes orgues de Strasbourg; il est à désirer que les orgues du nouvel édifice se rapprochent, comme ampleur et beauté, autant que possible, des anciennes. Elles devront posséder cinquante registres.

Une tribune devra être disposée pour l'exécution de morceaux de musique religieuse.

(1) Ce plan a été déposé aux bureaux du journal, où l'on pourra s'adresser pour le consulter.

Le clocher devra pouvoir contenir trois cloches, la plus grande d'environ 4,000 kilogrammes.

Une horloge avec ses cadrans devra trouver place dans le clocher.

L'église devra être pourvue d'appareils d'éclairage au gaz et de chauffage.

L'église devra comprendre :

1° Un oratoire pour les services de la semaine, avec des siéges pour cent cinquante personnes;

2° Une sacristie servant aux réunions du Consistoire et ayant une superficie d'environ 40 mètres carrés.

Le Consistoire ne fixe pas le style à adopter, les concurrents devront toutefois ne pas perdre de vue qu'il s'agit d'une église chrétienne protestante.

Le sol étant composé de terres rapportées, les fondations seront à calculer à une profondeur de 7 mètres.

Toutes les façades seront en pierres de taille de grès bigarré, posées sur lit de carrière; tous les ornements en stuc, terre cuite, etc., sont exclus.

Les plans seront dessinés à l'échelle de 1 centimètre par mètre, les façades et les coupes à l'échelle de 2 centimètres par mètre.

Chaque projet sera accompagné d'un devis estimatif; les prix à appliquer seront ceux du bordereau des travaux de la ville de Strasbourg.

Le maximum de la dépense sera de 800,000 francs. Cette somme devra comprendre l'édifice complétement achevé, avec ameublement, orgue, appareils de chauffage et d'éclairage.

Le jury examinera les devis pour se convaincre de leur sincérité, et pourra mettre hors de concours tous les projets pour lesquels la dépense dépasserait les 800,000 francs fixés ci-dessus.

Le projet et le devis devront porter une épigraphe et devront être accompagnés d'une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse du concurrent.

Tous les projets devront être remis, au plus tard le 31 janvier 1872, chez M. le président du Consistoire du Temple-Neuf, affranchis et cachetés.

Tous les projets seront exposés pendant quinze jours, après lesquels le jury statuera sur les prix à décerner.

Ces prix consistent en :

1° Un premier prix de 5,000 francs;

2° Un second prix de 2,000 francs;

3° Un troisième prix de 1,000 francs.

Les projets couronnés resteront la propriété pleine et entière du Consistoire, qui aura la faculté de les utiliser comme bon lui semblera.

Le Consistoire se réserve expressément le droit de faire exécuter les travaux par un architecte de son choix.

Le jury se compose de sept membres, savoir :

M. le président du Consistoire,

M. Bœswillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques;

M. Questel, architeste du palais de Versailles;

M. Semper, architecte;

Trois membres du Consistoire.

En cas d'insuffisance du concours, le jury pourra ne décerner que l'un ou l'autre des prix, les fractionner, ou même n'en pas décerner du tout.

CHRONIQUE.

Il y a deux ans, M. Lenormant exprimait ici même le vœu de voir démolir le plus tôt possible les constructions qui masquaient la nouvelle façade du Palais de Justice sur la rue de Harlay.

« Nous ne savons, disait notre rédacteur en chef, quand on se décidera enfin à dégager les abords d'un édifice dont l'administration devrait se parer comme du meilleur qui ait été élevé sous ses auspices, mais il est honteux qu'on ne l'ait pas encore fait. Ce dégagement sera, pour une grande partie du public parisien, une véritable révélation, car l'immense majorité de la foule qui s'est pressée au Palais de Justice dans les premiers jours de ce mois n'a pas pu se douter du mérite de la façade, qu'il ne lui était donné d'apercevoir que par un coin. »

Ce vœu, qui était aussi celui de tous les amis de l'art, est exaucé en ce moment. Les vieilles masures en question, dans lesquelles avaient été installés provisoirement plusieurs services de la Préfecture de police, viennent de tomber sous la pioche des démolisseurs, et l'on peut dès maintenant contempler la façade dans toute sa splendeur.

On démolit également les parties de la salle des Pas perdus qui ne peuvent être conservées, et on étaye les autres. Le devis de ces travaux s'élève à 20,000 francs environ, non compris les matériaux, qui appartiendront à l'entrepreneur chargé de cette reconstruction.

A l'Hôtel de ville, il est question d'établir une couverture provisoire au-dessus de l'ancienne galerie des fêtes et des grands escaliers d'honneur, pour garantir les parties qui peuvent rester et abriter les ouvriers qui travailleront aux réparations de cette galerie (lorsqu'elles seront décidées).

La couverture projetée se composerait d'une charpente en bois recouverte de carton; elle formerait un hangar de cinquante mètres de longueur sur quinze de largeur, et reviendrait à 20,000 francs environ.

On paraît abandonner l'idée, dont nous nous étions fait

l'écho, d'un *musée des ruines* où l'on aurait exposé tous les débris des incendies de la Commune.

On s'occupe, à l'Hôtel de ville, de réunir en différents lots les vieux matériaux et les restes de moulures, statues, ornements brisés, etc., qui ont été rétrouvés parmi les décombres.

Ces lots seraient prochainement vendus aux enchères, comme on a déjà fait au ministère des finances.

Le Conseil municipal, dans l'une de ses dernières séances, a voté un crédit de 200,000 francs pour les réparations à exécuter à l'église Saint-François-Xavier, à Montrouge.

La façade du temple Sainte-Marie est entièrement perdue. Malgré l'activité que déploie l'administration vis-à-vis de ce genre de monuments, on n'a pas encore commencé les échafaudages.

On a échafaudé le poste de la place de la Bastille, fort endommagé par les fédérés. On l'étaye en ce moment et l'on commencera sous peu les travaux de réparations, dont le devis ne dépasse pas 40,000 fr.

On sait que l'église Saint-Paul a eu beaucoup à souffrir des obus du Père-Lachaise. La coupole, les combles en charpente et la couverture ont été très-endommagés.

On vient d'échafauder pour les réparations urgentes, en attendant l'autorisation des travaux définitifs.

Les travaux commencés il y a un mois à l'église Saint-Laurent sont à peu près terminés.

La jolie façade, qui avait été fortement endommagée, est aujourd'hui complétement réparée.

Il ne restera bientôt plus que quelques trous à boucher, quelques carreaux à poser et à finir le raccordement des vitraux.

On a à peu près entièrement terminé les réparations de la caserne du Prince-Eugène; la fontaine du Château-d'Eau, qui lui fait face, est restée dans le même état où l'á mise la guerre des rues, sauf que l'on a débarrassé le bassin des lions et des morceaux qui avaient été renversés et endommagés.

Le clocher de l'église Saint-Augustin est en voie de réparation.

On a enlevé le groupe de la fontaine de la place de la Concorde qui fait face au pont, et qui, lors de l'attaque de la barricade de la rue de Rivoli, avait été littéralement troué.

On est en train de rebâtir les cinq maisons incendiées de la rue Royale, aux trois angles du carrefour formé par la rencontre de cette rue avec les rues Saint-Honoré et du Faubourg-Saint-Honoré.

Les travaux du Grand-Opéra continueront jusqu'à concurrence des 600,000 francs alloués sur le budget de 1871. Les ouvriers achèvent en ce moment la pose des grilles devant toutes les entrées latérales de l'édifice.

On nous affirme que la Compagnie de l'Ouest serait en instance auprès du Gouvernement pour obtenir le déplacement de la gare actuelle.

Suivant le nouveau projet présenté par les ingénieurs de la compagnie, cette gare serait reconstruite où elle était en 1842, avant les délimitations de l'octroi, c'est-à-dire dans les environs de la rue Vandamme.

Les motifs invoqués par les ingénieurs pour faire adopter ce projets sont les suivants :

1° Les inconvénients qui résultent de l'emplacement de la gare actuelle, n'étant pas, comme on sait, au niveau du sol;

2° Le pont qui traverse la chaussée du Maine, rendant très-difficile, par son peu de largeur, les manœuvres des trains, et par cela entraînant trop souvent des retards dans le service;

3° Enfin, l'insuffisance, comme grandeur, des salles de débarcadère, tant pour les voyageurs que pour les marchandises.

Si ce projet est accepté par le Ministre des travaux publics, la rue de Rennes serait prolongée de 600 mètres, et un square serait planté sur l'emplacement de la gare actuelle.

Le bitume et le macadam, si l'on en croit quelques journaux, seraient à jamais proscrits et remplacés par le pavé dit *petit seize*.

On est occupé en ce moment à paver ainsi plusieurs rues et boulevards.

L'État a reçu l'assurance que les travaux de restauration entrepris à l'hôtel du ministère des affaires étrangères, quai d'Orsay, seraient complétement terminés au mois de novembre. Les bâtiments affectés au service des bureaux vont reprendre leur destination première.

L'administration municipale profite de l'abaissement du niveau des eaux de la Seine pour faire les réparations plus que nécessaires aux prises d'eau de l'usine municipale du

quai d'Austerlitz. On répare en ce moment les tuyaux, on resserre les brides et on calfeutre les joints.

Ces travaux sont exécutés par d'habiles plongeurs revêtus de l'appareil appelé scaphandre.

Au sujet des prises d'eau, nous trouvons dans le compte rendu des séances de l'Académie des sciences les renseignements suivants, que M. Dumas extrait d'un manuscrit sur les aqueducs romains, miraculeusement arraché aux flammes de l'Hôtel de ville :

« La longueur totale des aqueducs romains était de 437 kilomètres; nos aqueducs de la Dhuys et de la Vanne mis bout à bout ne feraient que 291 kilomètres. Il faut dire au reste que la longueur restreinte de nos aqueducs tient à ce que nous nous servons plus habilement des accidents de terrain, du syphon, etc. L'eau circulait très-vite dans les conduites romaines et le tiers de la section était seul plein d'eau; les deux autres tiers pleins d'air. De nos jours, au contraire, on utilise bien mieux les conduites: un tiers seulement est plein d'air, le reste est plein d'eau.

« On n'est pas d'accord sur la quantité d'eau apportée à Rome par les aqueducs. D'après Frontin, elle aurait été de 1,500,000 mètres cubes par 24 heures. Ce volume devrait être réduit à 840,000, suivant d'autres, et même à beaucoup moins. D'après M. Belgrand, le volume d'eau réel apporté à Rome devait se réduire à 600,000 mètres cubes, ce qui est encore bien supérieur à ce que reçoit proportionnellement Paris. Il faut ajouter que dans les champs où les aqueducs passaient on ne se faisait pas faute de prendre l'eau en déterminant des fissures dans la conduite. Il était admis que l'eau perdue par les fentes appartenait au propriétaire du terrain. Plus d'un citoyen romain agrandit son privilége en crevant la conduite quand il avait besoin d'irriguer ses terres. Aussi n'arrivait-il à Rome qu'une quantité d'eau de beaucoup inférieure à celle que l'importance des travaux d'emmagasinement pouvait faire supposer.»

On est parvenu récemment, en Angleterre, à appliquer sur une grande échelle le procédé de Clark pour épurer l'eau.

A Canterbury on se sert de trois réservoirs, garantis des chaleurs de l'été et des froids de l'hiver par une toiture épaisse et plusieurs couches de gravier. Chacun de ces réservoirs contient 5,452 hectolitres d'eau chargée de sels calcaires. A côté de ces trois réservoirs il y en a d'autres qui contiennent de la chaux pure éteinte. On remplit d'eau ces derniers réservoirs et l'on mélange cette eau avec la chaux en introduisant de l'air par le fond de chaque réservoir, à l'aide d'une machine spéciale.

L'eau ainsi mélangée est bientôt saturée de cette substance. On laisse alors déposer la chaux en excès, et l'eau reste parfaitement limpide. Il s'agit alors d'épurer l'eau chargée de carbonate de chaux.

Supposons qu'un des trois grands réservoirs soit vide; on y fait passer une certaine quantité d'eau de chaux limpide, et ensuite environ neuf fois autant d'eau chargée de sel calcaire. Les deux liquides, qui étaient parfaitement limpides, deviennent troubles et épais dès qu'ils sont mélangés. Le carbonate de chaux se précipite, et, le réservoir se trouvant plein, on laisse déposer le précipité, ce qui se fait rapidement, vu sa densité et son caractère cristallin. Au bout de douze heures environ, le fond du réservoir est couvert d'une couche blanche de carbonate de chaux pur, au-dessus de laquelle se trouve une eau d'une pureté et d'une limpidité extrêmes.

Par ce procédé, l'impureté de l'eau peut être réduite de 242 milligrammes à 42 par litre. Cette eau dissout immédiatement le savon; sa température reste constante pendant toute l'année : par les plus grandes chaleurs de l'été elle reste toujours fraîche dans les réservoirs; elle ne gèle pas en hiver, pourvu que les conduites par lesquelles elle passe soient suffisamment épaisses. Elle est à l'abri des impuretés de l'air : les réservoirs étant couverts, pas une feuille, pas un corps étranger ne peut y tomber. Elle passe directement de la conduite principale à celle de chaque maison. Il n'y a point de citernes intermédiaires, et l'eau arrive fraîche et pure aux consommateurs.

Nous extrayons l'intéressante nouvelle suivante d'une correspondance de M. Erdan au *Temps :*

« A Milan, si le dôme gothique de marbre blanc est splendide, l'église vénérable entre toutes c'est la vieille et fameuse basilique de Saint-Ambroise, où le grand évêque prêcha, à la porte de laquelle il arrêta l'empereur Théodose, pécheur, massacreur, non absous, et où il fut enterré, ainsi que les célèbres martyrs les saints Gervais et Protais. Depuis sept ou huit cents ans, on ignorait la place des tombeaux de ces trois saints patrons de Milan. On doutait qu'il fût possible de les retrouver: on savait seulement que d'anciennes chroniques, d'une autorité douteuse, racontaient, à la date de l'an 1004, une sorte de translation des restes de saint Ambroise, auxquels on avait uni, dans le même tombeau de porphyre, les restes des saints Gervais et Protais. Mais où était ce tombeau de porphyre rouge? En 1864, en faisant des réparations à l'église, une crypte fut signalée, et l'on supposa que cette crypte devait contenir des choses massives sous l'autel; mais on ne vérifia la présence d'un sarcophage de porphyre que dans le courant de la dernière quinzaine de juillet dernier.

« Le tombeau fut enfin tout à fait découvert dans les premiers jours d'août. Le monde religieux de Milan était fort ému de cet événement. Il fut convenu que, le 9 août, le sarcophage serait ouvert en présence de l'archevêque, du chapitre du Dôme, du clergé de Saint-Ambroise, du syndic, d'une représentation municipale, etc. C'est ce qui a été fait. Le couvercle soudé du tombeau a été enlevé, et, chose extraordinaire, on aperçut d'abord une eau calme et très-limpide, qui n'était point courante, qui n'était amenée par aucun conduit, et qu'on imagina tout d'abord être produite

par un phénomène singulier de filtration. Cette eau limpide, emplissant le sarcophage aux deux tiers, est premièrement ce qui a paru merveilleux, car l'idée de la filtration fut vite abandonnée. Au fond de l'eau, on apercevait trois squelettes très-bien conservés, conformément aux indications de la chronique. On n'eut plus aucun doute : c'étaient là les restes de saint Ambroise et des saints Gervais et Protais.

« Et cette eau fraîche et limpide qui les couvrait, quel miracle ! Après avoir parlé de filtration des eaux de pluie, quelques-uns glissèrent l'idée d'une préparation chimique; mais laquelle ? comment ? quand? Les premières observations faites, très-rapidement, dit-on, on a refermé et scellé la tombe, après être convenu qu'on la rouvrirait solennellement pour analyser l'eau qui s'y trouve. »

L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du samedi 23 septembre, jugeant le concours Bordin, sur l'architecture, a partagé le prix entre MM. Émile Mallay, architecte à Clermont-Ferrand, et Henri Descamps, à Paris.

Dans la même séance, elle a partagé le prix Deschaumes entre MM. Gehrart, Gallot et Viée.

Ces trois derniers sont invités à faire connaître leur adresse au secrétariat de l'Institut.

La commission d'hygiène, qui s'est déjà occupée d'écarter de la population parisienne les dangers d'une épidémie pestilentielle en visitant les champs de bataille des environs et en prescrivant les mesures sanitaires que la prudence ordonne, doit commencer prochainement une nouvelle tournée d'inspection. Il paraît que les dernières pluies ont, en certains endroits, détrempé le sol au point d'amener à la surface des détritus humains dont l'exposition à l'air peut devenir des plus dangereuses.

Les Allemands enterraient leurs morts peu profondément. Ils se contentaient de les recouvrir d'une butte de terre assez élevée. C'est cet amas, ce *tumulus*, qui, en s'effondrant sous l'effort des pluies, peut amener les accidents dont nous venons de parler.

Nous apprenons au dernier moment que des ouvriers occupés aux fondations d'une maison de la nouvelle avenue des Gobelins, près de la barrière d'Italie, viennent de découvrir des sarcophages en pierre de diverses grandeurs et en assez grand nombre.

Nous n'avons plus le temps d'aller examiner ces sarcophages, qui sont, nous dit-on, déposés sur la voie publique et couverts de terre ; mais nous donnerons, dans notre prochaine chronique, des détails précis sur cette découverte, qui pourrait bien être importante.

J. O.

DILATATION LINÉAIRE DES SOLIDES

POUR 1 DEGRÉ DANS L'INTERVALLE DE ZÉRO A 100 DEGRÉS.

Noms des substances.	Dilatation (1).	Auteurs.
Acier	10750	Ellicot.
	10791	Laplace et Lavoisier.
	11040	Berthoud.
	11600	De Luc.
	11301	Struve.
	11899	Troughton.
Acier poule	11500	Smeaton.
Acier de la Styrie	11520	Horner.
Acier de Schaffhouse	11120	id.
Acier huntsman	10740	id.
Acier trempé	12250	Smeaton.
	13750	Berthoud.
Acier recuit à 37°,5	13690	Laplace et Lavoisier.
Acier recuit a 81°,2	12396	id.
Alliage Zinc 8 p., étain 1 p. (forgé)	26917	Smeaton
Alliage Plomb 2, étain 1 (soudure blanc)	25053	id.
Alliage De miroir de télescope	19333	id.
Alliage Des caractères d'imprimerie	20352	Daniell.
Aluminium	22239	Winnerl.
Antimoine	10833	Smeaton.
Argent	19512	Daniell.
	19780	Ellicot.
	20826	Troughton.
Argent de coupelle	19097	Laplace et Lavoisier.
Argent au titre de Paris	19087	id.
Bismuth	13917	Smeaton.
Bois de sapin	03520	Struve.
	04959	Kater.
Briques ordinaires	05502	Adie.
Briques dures	04928	id.
Bronze	18492	Daniell

(1) Mettez 0,0000 avant chaque nombre décimal de la colonne : ainsi, pour l'acier, prenez 0,0000,10750.

(La suite prochainement.)

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



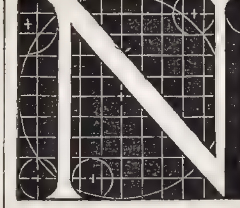
15 OCTOBRE 1871

AVIS AUX SOUSCRIPTEURS.

L'Administration du *Moniteur des Architectes* se voit désormais dans l'impossibilité de donner suite aux réclamations nombreuses qui lui sont adressées au sujet des numéros expédiés par la poste. Ceux-ci arrivent souvent, en effet, à destination dans un état pitoyable, par suite du peu de soin qu'y apportent les postes. Or, le nombre toujours croissant de nos souscripteurs atteignant au chiffre de notre tirage, il ne nous est matériellement pas possible de remplacer les numéros ainsi endommagés. Aussi nous ne saurions assez engager nos abonnés de province et de l'étranger à nous désigner un libraire de leur localité ayant à Paris un correspondant ou un commissionnaire, auxquels l'Administration du journal remettrait chaque quinzaine le numéro, qui arriverait ainsi dans un parfait état de fraîcheur.

A. Lévy.

SOMMAIRE DU N° 19.



Nous publions aujourd'hui un article de M. Daniel Ramée, à l'égard duquel nous tenons à faire toutes nos réserves. Cet article contient des théories opposées, sur plusieurs points, à celles que nous avons toujours développées, et des manières de voir que nous sommes loin de partager; cependant nous l'insérons, pour bien montrer à nos lecteurs que le *Moniteur des Architectes* est une tribune ouverte à tous les talents. L'esthétique de M. Daniel Ramée n'est pas la nôtre, mais elle peut avoir ses partisans; du reste, il n'est interdit à personne de répondre à cette violente critique de l'architecture de l'Empire. M. Ramée est un pessimiste, que les optimistes relèvent le gant.

Le secrétaire de la rédaction,

Firmin Javel.

L'ARCHITECTURE DU SECOND EMPIRE.

Pendant dix-huit années, depuis 1852 jusqu'en 1870, Paris et beaucoup d'autres villes de France ont changé tout à fait d'aspect. Les vénérables monuments qui rappelaient les traditions, les souvenirs et les gloires nationales du passé ont été gravement compromis, grattés, écornés, bizeautés ou même jetés à terre, pour faire place à des édifices sans valeur intrinsèque comme art. Ensuite une métamorphose désastreuse s'est insensiblement opérée dans le goût, et plus particulièrement dans l'architecture. Il n'y eut cepen-

dant jamais d'époque plus riche en ressources et en matériaux de tous genres, et jamais aussi, dans aucun temps, chez aucun peuple, les travaux publics n'engloutirent des capitaux aussi considérables. Il n'y a néanmoins aucun peuple qui, avec d'aussi vastes moyens d'exécution, ait abouti à de si mesquins résultats, à des résultats si tristes et si regrettables.

Nous nous proposons de sonder les causes de circonstances si blessantes pour le sentiment national, et qui sont on ne peut plus déplorables sous le rapport des grands sacrifices imposés aux contribuables, qui n'ont retiré aucun dédommagement pour les charges qu'on a fait peser sur eux.

La décadence où a croupi, sous le poids du second Empire, l'architecture, provenait de deux causes principales : d'abord, de la direction équivoque et mauvaise qui a présidé à la conception des projets d'architecture, et ensuite, de l'éducation tout à fait vicieuse et incomplète donnée à ceux qui se destinent à la profession d'architecte. Nous ne nous occuperons dans cet article que de la première de ces deux causes de décadence.

Pour diriger avec sagacité et magnificence les beaux-arts d'un grand pays, il faut être doué d'une haute intelligence, posséder des connaissances sérieuses, variées et multiples, l'amour et surtout le sentiment du beau ; et, comme complément indispensable, il faut être mû par un désintéressement parfait. Périclès peut être cité comme exemple. L'architecture n'est point un hochet tel quel qu'on jette aux foules pour les étonner, les amuser ou les distraire et détourner des affaires sérieuses, des menées du despotisme politique. Quand l'architecture est bien conçue, bien comprise en l'expression du vrai, elle peut résumer le génie de tout un peuple, même de toute une époque, développer et ennoblir l'esprit national; si au contraire elle est bâtarde, arbitraire, extravagante, si elle est l'effet du caprice, du hasard et de l'incapacité, conçue en dehors des règles naturelles et éternelles du beau, l'architecture se corrompt et peut influer d'une manière funeste, désastreuse même, sur toute une société. C'est par l'harmonie des proportions, par la grandeur et l'élévation de l'idée, de la conception que l'architecte inculque à son œuvre, qu'il émeut les masses ; c'est par la convenance des lignes et des surfaces, la sagesse et l'élégance de l'ornementation, qu'il produit une impression réelle, profonde, sur l'âme, grave ou joyeuse sur le spectateur, selon le but qu'il a eu en vue et le programme qui lui est imposé. L'architecture est une musique cristallisée, une épopée manifestée au moyen de la matière inorganique, et qui savent réveiller et provoquer les énergies du cœur et de la raison.

Tous les arts en général forment une aristocratie qui n'admet point de parvenus. S'il est difficile d'y pénétrer, il est tout aussi difficile pour les chefs d'État de les comprendre, de les apprécier à leur juste valeur, et de savoir tirer convenablement parti de leur action sociale et civilisatrice. Cette action reste stérile si l'on ne lui donne pour but que de flatter l'orgueil des princes et de leurs ministres, et si elle ne tend qu'à leur promettre quelque immortalité dans l'avenir.

Lorsque la forme d'un gouvernement est populaire, la nation jouit en paix d'une grande liberté. Dans la vie morale d'un peuple, l'individu doit être indépendant et libre, sans cependant pouvoir s'isoler des intérêts généraux de l'État ni en séparer sa liberté. Le sentiment de l'ordre général comme base de la moralité et celui de la liberté personnelle doivent rester dans une inaltérable harmonie. Alors aussi les citoyens sont pénétrés de l'esprit qui fait le fond des mœurs publiques. Ils cherchent leur propre liberté dans le triomphe de l'intérêt général. C'est dans la Grèce ancienne, où cela se rencontrait, que la beauté a pris véritablement naissance pour étendre dans la suite son empire plein de sérénité.

Lorsque la forme d'un gouvernement n'est populaire qu'en apparence, mais despotique ou perverse au fond, son action sur les mœurs c'est l'anéantissement de tous les vestiges de la force morale, de tous les restes du génie national et du patriotisme. Alors aussi les facultés de la foule s'émoussent et tournent à la torpeur, parce qu'elles manquent d'activité et d'aliment. Le patriciat romain, et plus tard le césarisme, annulèrent la liberté et la dignité des citoyens et aboutirent à en faire jusqu'à des abstractions. Le gouvernement des empereurs romains n'exigeait rien que des sacrifices sans limites. Aussi n'y eut-il point d'art proprement dit sous leurs règnes, mais rien que des imitations inanimées et puériles, des monuments d'architecture tous secondaires.

En Grèce, patrie de l'indépendance intellectuelle, au temps de Périclès, à Florence du temps des Médicis, où tout citoyen avait, comme à Athènes, une part au gouvernement, on pouvait espérer l'acquérir; en France sous François Ier, à l'époque où les bienfaisantes idées de la Renaissance, animées par l'étude des lettres grecques, anéantirent en principe les sinistres élucubrations du moyen âge féodal, les arts, et surtout le premier de tous, l'architecture, fleurirent de la manière la plus splendide. Cela provenait de ce que ces hommes d'élite, qui ont donné leur nom au siècle où ils ont vécu, ne rabaissèrent point l'art à un rôle subordonné, extérieur, intéressé ou dynastique.

Il n'en fut point ainsi sous le second Empire, où tout fut sacrifié à la consolidation du trône napoléonien, à la satisfaction des appétits de ceux qui concoururent à l'établir. Sous cet Empire, l'architecture ainsi que les autres arts étaient abandonnés à l'intrigue et en partie à la bassesse, à l'incapacité docile, à la confusion et au désordre. Aussi l'architecture était-elle sans unité, sans intelligence de son but, sans sincérité, sans saine imagination, et enfin sans l'élégance qui en fait un des principaux mérites.

Tous ces défauts provenaient de l'absence d'une direction capable, éclairée, indépendante, sage et vraiment nationale. Cette direction ne fut amenée que par le hasard, le favoritisme ou la protection d'en haut, impuissante par l'inspiration de petites coteries vaniteuses, qui se saisirent de l'exécution des caprices bizarres et fantastiques du pouvoir.

De là tout naturellement ces conceptions serviles, souvent burlesques, où règnent le baroque et le frivole, la fantaisie niaise, atrophiée et desséchée, une dégénérescence de goût et de convenance, enfin qui, tout en cherchant à s'inspirer de quelques traditions des maîtres de l'art, ne font néanmoins aboutir qu'à cette absence totale d'un caractère quelconque dans les monuments hybrides qu'on étalait avec une impertinente assurance, avec tant de contentement et de stupide satisfaction aux regards du public, dont ils n'attiraient point l'intérêt et encore moins l'admiration. Car le vrai public, le public non officiel, restait indifférent et froid à la vue de ces édifices qui lui coûtaient si cher, qu'il voyait surchargés de gaucheries et de licences inconcevables, et où ne règnent que des emprunts maladroits faits aux styles du passé dans leur décadence. Ce public était indisposé contre la jactance qui s'imaginait en imposer au spectateur indépendant et éclairé; il était frappé de la présomption aveugle des bâtisseurs qui le blessait et l'irritait, qui chagrinait et agaçait les esprits indépendants, réfléchis et éclairés, et qui faisait hausser les épaules aux vrais artistes.

L'étude et la disposition du plan et des parties verticales de l'intérieur, le squelette, pour ainsi dire, des constructions du second Empire, ne sont tout au plus qu'ébauchées ou charpentées. Les exigences inconsidérées d'utilité futile et de luxe surabondant ont compliqué la bonne distribution, exigences que les constructeurs n'ont su dominer. On a sacrifié au développement de certains espaces intérieurs et de parade la commodité du reste des monuments; on a flatté l'orgueil du chef de l'État en subordonnant l'essentiel à sa vanité. C'est pourquoi le plan des édifices témoigne aussi de maladresses; on semble avoir perdu de vue le but principal par l'addition d'accessoires superflus ou extravagants, presque toujours suggérés ou imposés même par l'esprit de courtisan, la présomption, et souvent par l'incapacité pratique des ordonnateurs et l'ineptie des programmes. Quant aux faces verticales tant intérieures qu'extérieures, l'œil n'en est point agréablement satisfait; il n'y rencontre pas la solennelle simplicité née de l'accord des différentes parties, mais il n'y voit qu'une symétrie monotone qui cherche à masquer leur incohérence, et qui a été substituée à la grande unité que doit offrir une œuvre architecturale. Plus on regarde et on observe l'architecture des dix-huit années du second Empire, plus elle devient insipide et inconsistante. Cela provient de ce que ses œuvres ne sont qu'une reproduction éternelle de types académisés, stéréotypés depuis des années, et qu'il est fatiguant de rencontrer sans cesse, à toute occasion.

Le pouvoir impérial, pour l'accomplissement de son but, qui était de faire vite, de jeter de la poudre aux yeux, semble s'être adressé, pour l'exécution de ses projets, à la souplesse de caractère, aux talents complaisants, mous et malléables, qui acceptent en silence et sans opposition les caprices et les fantaisies des dispensateurs des travaux publics. C'est de la sorte que les artistes se rabaissent et que la vénalité se substitue à la dignité personnelle.

Si la France était privée de véritables hommes d'État, si l'on n'y remarquait que des médiocrités politiques jouant un rôle relativement considérable, le monde officiel, sous le second Empire, ne présentait point d'hommes assez intellectuellement distingués, capables de diriger convenablement l'action des beaux-arts d'un grand pays. Il manquait un du Bellay pour les recommander avec autorité à l'encouragement éclairé du roi, son maître et son ami, appréciateur distingué des arts qu'il chérissait; on n'avait plus de Philibert Delorme ni de Primatice pour surintendant des bâtiments, plus même de marquis de Marigny pour ordonnateur des monuments, qui sut distinguer les Gabriel et les Antoine, auteurs du Garde-Meuble et de la Monnaie, édifices qui feraient seuls la gloire monumentale d'un règne.

Entasser pierres sur pierres, moulures sur moulures, colonnes sur colonnes, remplir de statues médiocres des niches difformes ou en couronner les piédestaux et les entablements, ne laisser aucun point lisse dans les façades, les surcharger de profils bâtards et de sculptures d'un mérite équivoque, y appendre des ornements qui n'ont point leur raison d'être où ils sont, sinon de tromper l'œil et de lui dérober la pauvreté ou l'insuffisance de la composition architecturale, un ensemble d'œuvre, enfin, conçu sans goût ou avec maladresse, tout cela n'a pu constituer en aucune manière une œuvre réelle d'art, et n'a pu aussi effectivement satisfaire tout au plus que le vulgaire ou les comparses intéressés de l'Empire, mais nullement le sentiment du beau, du vrai et du convenable.

La liberté est l'essence de toutes les nobles et grandes choses : elle est aussi l'essence de l'art, qui se flétrit sous le despotisme. L'art est puissant et splendide quand il est national, comme en Grèce sous Périclès et dans les républiques italiennes au moyen âge. Il se dégrade dans le maillot des académies, s'éclipse sous la férule d'administrations hargneuses ou de l'entêtement capricieux d'un seul. Comme le premier, le second Empire supprima la liberté et favorisa de toutes ses forces la décadence nationale dans le but d'établir et de consolider son absolutisme. Le diapason intellectuel s'abaissa, et avec lui toutes les créations de l'imagination. Les arts aussi durent nécessairement échouer dans ce naufrage universel où notre gloire militaire devait également sombrer.

A de rares exceptions près, les monuments du second Empire, affublés du luxe inintelligent du parvenu, élevés ensuite avec tant de précipitation, remettent en mémoire les constructions d'Auguste et celles de Constantin. Produire vite et beaucoup, préférer la quantité à la qualité, semble avoir été la devise de ces princes, surtout du premier, pour fonder son principat, et qui, ayant changé la constitution, avait fait disparaître l'intégrité des vieilles mœurs, chacun abjurant l'égalité, ne regardant que les ordres du prince, comme le dit Tacite.

DANIEL RAMÉE.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer à notre prochain numéro le second article de M. F. Javel sur le Palais de justice (*Monuments incendiés de Paris*).

Nous devons à l'obligeance de M. Ruprich Robert le dessin de la lucarne élégante que nous publions (pl. 55), et qui appartient au château de Courseulles. Nous avons déjà donné le dessin des lucarnes des deux pavillons des extrémités de ce château; nous représentons aujourd'hui celle du pavillon milieu. On remarquera la hardiesse des deux palmes qui encadrent la tête principale, ainsi que la pose gracieuse du sujet qui forme le couronnement.

Le château de Courseulles a été construit fidèlement à cette tradition en vertu de laquelle les artistes de l'époque réservaient l'ornementation pour les parties supérieures des monuments; ces lucarnes sont en effet toute la richesse de la façade du château, dont les cheminées même ont été construites dans la plus grande simplicité. Nous devons ajouter que la cheminée (pl. 51) que nous avons donnée dans notre précédent numéro a été remaniée, et que la traverse est coupée aux deux extrémités.

La belle console et le panneau décoratif représentés par notre planche 56 font partie du magnifique château de Mouchy, dont nous publierons également d'autres motifs dans nos prochains numéros. Notre rédacteur en chef se réserve de faire en même temps une description détaillée de ce monument, si habilement restauré par M. Destailleur.

On se souvient que nous avons publié dans l'un de nos numéros de 1870 (planche 30) une coupe longitudinale du vestibule de la chambre des requêtes de la Cour de cassation. Nous donnons aujourd'hui (planche 57) la face opposée du même vestibule. Ce vestibule, donnant sur la galerie des Prisonniers, est fermé par une grille qui est un des plus remarquables exemples de la serrurerie artistique de notre siècle, et nous ne saurions trop inviter nos lecteurs à l'aller admirer au Palais de justice. (On sait que ce vestibule et la chambre des requêtes ont échappé à l'incendie du Palais.)

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

—

Prix Duc.

Le fondateur du prix des hautes études d'architecture croit nécessaire de publier la note suivante pour faire connaître aux concurrents le but qu'il s'est proposé.

A tous les âges, l'architecture a été la grande écriture de l'histoire, et celle de notre pays a fidèlement exprimé notre civilisation et nos mœurs depuis la domination romaine jusqu'au siècle de Louis XVI inclusivement.

Depuis cette époque, les signes et les formes qui constituent les éléments de cette écriture ont été troublés dans cette transformation successive par des causes qui se rattachent certainement aux évolutions de la société; l'esprit de l'art est devenu critique au lieu d'être organique, et aujourd'hui il n'est exprimé que trop souvent par des productions dont la forme individuelle prend sa source dans des aspirations rétrospectives. Aucun lien, aucune autorité, aucune foi ne viennent donner l'unité nationale qui caractérisait les époques passées, et le seul caractère de la nôtre, celui d'une liberté absolue, tend à la décomposition de notre art.

Acceptant ce fait, contre lequel nos institutions sont impuissantes, il a semblé utile au fondateur de déterminer autant que possible, par des études spéciales et sous le patronage de l'Académie, le style et la forme des éléments de notre architecture moderne.

Le but de ce concours n'est donc pas le renouvellement de ces exercices d'où naissent tous les jours à l'École des beaux-arts d'ingénieuses et brillantes compositions, basées sur des programmes souvent complexes.

Les concurrents n'auront qu'à présenter, à leur choix, les sujets peut-être les plus simples, mais surtout les plus propres à mettre en évidence les éléments essentiels de notre architecture, au point de vue des qualités diverses qui ont conquis notre admiration aux belles époques du passé. Ce choix aura aussi une certaine valeur auprès des juges.

Afin de bien accentuer la forme, les profils et l'ornementation qui doivent déterminer le style et le caractère de l'architecture, les concurrents développeront, par des détails au dixième au moins, les parties de leur composition qu'ils jugeront les plus favorables à cette expression.

Le plan ou les plans seront sur une échelle libre.

Les élévations et les coupes seront sur une échelle de 2 centimètres pour mètre.

Le concours, qui est biennal et dont le prix est de 4,000 francs, sera jugé par l'Académie des beaux-arts après son exposition publique. Les études couronnées resteront la propriété de l'Académie.

Il est ouvert aujourd'hui par cette publication à tous les Français qui justifieront de leur nationalité.

Les études devront être remises au secrétariat de l'Institut le 1er avril 1872.

Samedi dernier, une touchante cérémonie réunissait une foule d'élite dans l'église Saint-Thomas-d'Aquin, où l'on célébrait les obsèques de M. Duban, mort en province pendant le siége de Paris. Les dépouilles de l'éminent architecte avaient été ramenées à Paris, et la cérémonie avait été organisée par les soins non-seulement de Mme veuve Duban et de sa famille, mais encore d'une commission composée de MM. Duc, Davioud, etc., amis ou élèves de l'artiste défunt. Plusieurs des confrères de M. Duban ont prononcé sur sa

tombe des paroles éloquentes et émues, mais l'exiguïté de notre cadre nous empêche de reproduire aujourd'hui ces discours, qui ont vivement impressionné les assistants.

Le char était escorté par MM. Duc, Vaudoyer et un architecte anglais qui n'était, dit-on, venu à Paris que pour assister à cette solennité.

On nous affirme que la commission qui a présidé à l'organisation de la cérémonie ne se dissoudra pas avant d'avoir élevé un monument à la mémoire de M. Duban. C'est là une excellente initiative, et nous ferons tout notre possible pour encourager la souscription qui va s'ouvrir à cet effet.

CHRONIQUE.

Nous sommes passé hier au parc des Buttes-Chaumont, qui n'est vraiment plus reconnaissable, ou plutôt qui a tout à fait repris son ancien aspect, grâce à l'activité de M. Alphand.

M. le directeur des travaux de Paris semble tourner surtout son attention et ses soins sur ces parcs et ces promenades qu'il a créés, et nous l'en félicitons; mais nous ne pouvons nier cependant que les monuments nous soient tout aussi indispensables que les jardins.

Ce n'est qu'à la fin du mois qu'arriveront aux Beaux-Arts les envois de Rome. Une tente destinée à les recevoir a été dressée au milieu de la cour Médicis. L'exposition pourra donc être ouverte au public dans les premiers jours du mois de novembre.

A propos des Beaux-Arts, il est question de changer complétement de place les différents modèles d'architecture qui avaient été, croyons-nous, rangés dans ces derniers temps par les soins de M. Constant-Dufeux.

Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que notre collaborateur M. Ruprich Robert vient de reprendre l'atelier de M. Constant-Dufeux, dont il fut un des meilleurs élèves.

Cet artiste, aussi habile que modeste, contribuera énergiquement, nous en sommes certains, au succès de l'architecture française, dans laquelle il a déjà su conquérir un rang très-honorable.

Les réparations de première urgence relatives au Palais de justice sont poussés avec la plus vive activité. Une première série de travaux a été engagée.

En attendant la réunion du conseil général, qui sera appelé à en délibérer, le préfet a ouvert un crédit d'un million qui doit couvrir les premières dépenses. M. Duc, l'éminent architecte à qui la restauration si remarquable du vieux palais et les nouvelles constructions de la Cour de cassation et des salles d'assises ont valu le grand prix de cent mille francs, reste chargé, conjointement avec M. Daumet, de la mise à exécution rapide des réparations.

On s'occupe, avant tout, des travaux de couverture, afin de mettre à l'abri pendant l'hiver les bâtiments des assises, de la police correctionnelle, de la chambre des avoués, de la galerie marchande, de la chapelle des Girondins, etc.

Les deux salles d'assises, qui venaient d'être à peu près terminées, ont été absolument détruites. Une d'elles va être réinstallée provisoirement pour la rentrée des tribunaux.

La salle des Pas perdus, à la restauration de laquelle on travaillait depuis de si longues années, a été brûlée presque totalement. Trois travées seulement restent debout.

Sur l'emplacement des parties détruites, on installera provisoirement un local pour le service si important des criées et des référés, qui pourront fonctionner également au mois de novembre prochain.

La nouvelle administration municipale se propose de terminer la place du Château-d'Eau, du côté de la rue de Bondy. On avait, il y a quelques années, projeté d'édifier, à l'angle de la rue du Château-d'Eau et sur l'emplacement occupé par le café Parisien, un vaste monument demi-circulaire destiné aux concours orphéoniques et à l'enseignement du chant. Cette idée paraît devoir être abandonnée, et on se bornerait à agrandir la place en abattant une ou deux maisons.

La dépense serait d'ailleurs peu considérable, puisque la maison qui fait angle sur la rue du Château-d'Eau a été détruite par l'incendie.

On estime à 11,000 francs les dépenses nécessaires aux réparations de la fontaine de la place du Château-d'Eau,

---

Le préfet de la Seine a institué, sous sa présidence, une commission des beaux-arts et travaux historiques, composée de MM. Emile Perrin et Jobbé-Duval, membres du conseil municipal ; MM. Lehmann, Gérôme, Hesse, Dumon, Guillaume, Cavelier, Baltard, Labrouste, Vaudoyer, Gatteaux, Martinet, Léopold Delisle, de Longpérier, Hauréau, Charles Blanc, membres de l'Institut ; Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ; Cocheris, bibliothécaire à la bibliothèque Mazarine, et Merruau, ancien président de la commission des travaux historiques de la ville de Paris. Sont, en outre, membres de droit de cette commission, MM. Alphand, Duc, Bailly, Michaux, Tisserand, Ballu, Davioud et Magne, attachés à différents titres aux services d'architecture de la préfecture.

Le *Journal des Débats* rend compte dans les termes suivants des deux dernières séances de la commission, dans lesquelles la question de reconstruction de l'Hôtel de ville a été mise à l'ordre du jour :

« Un premier travail avait donné lieu, dans le sein d'une autre commission, celle des architectes de la ville, à un rapport de M. Duc ; c'est ce rapport qui a servi de base à la discussion de la commission des beaux-arts. M. Duc a

exposé que deux projets étaient en présence : le premier consistant à reproduire l'Hôtel de ville tel qu'il existait la veille de l'incendie, et le second à le reproduire tel qu'il existait avant la reconstruction de M. Rambuteau. On sait que l'Hôtel de ville qui vient d'être détruit était dû aux architectes Lesueur et Godde, qui avaient encadré dans le monument nouveau l'ancienne façade du seizième siècle. La reconstruction avait coûté environ 15 millions de francs, et elle coûterait aujourd'hui environ 13 millions de francs, parce que les fondations et une partie des soubassements pourraient être conservées. Le second projet, qu'on a dénommé le projet restreint, consisterait a réduire l'Hôtel de ville à la largeur de l'ancienne façade du seizième siècle, et n'entraînerait qu'une dépense de 8 millions de francs environ, mais il nécessiterait d'autres dépenses pour installer dans de nouveaux bâtiments les bureaux qui ne trouveraient pas leur place dans cette construction restreinte.

« La discussion a été soutenue dans le sens de la reconstruction de l'Hôtel de ville tel qu'il était à la veille de l'incendie par M. Baltard, et dans le sens du projet restreint par M. Merruau. M. Perrin et M. Charles Blanc ont attaqué également la restauration faite sous le gouvernement de Juillet par les architectes Godde et Lesueur ; ils ont soutenu que la façade du seizième siècle avait été écrasée par les ailes énormes dont on l'avait flanquée, et ils ont demandé qu'on étudiât un projet mixte qui consisterait à refaire la petite façade, le petit Hôtel de ville du seizième siècle, en l'entourant, pour le service des bureaux, de bâtiments bas, n'ayant aucune prétention de raccord et laissant par conséquent ressortir dans tout son éclat l'œuvre du Bocador. Ils ont demandé la nomination d'une sous-commission chargée d'étudier la question sous ce troisième aspect. La commission y a consenti, et a nommé au scrutin cette sous-commission, qui s'est trouvée composée de MM. Emile Perrin, Charles Blanc, Vaudoyer, Duc et Labrouste. »

On a trouvé, cachés entre les matelas du lit de la veuve du fils unique du peintre P. P. Prudhon, qui vient de mourir à Lorient, des cartons contenant une quantité de belles gravures, presque toutes des œuvres de Prudhon, et la plupart sont des épreuves avant la lettre et d'un grand prix. On a trouvé également des dessins, des sépias, et deux planches de cuivre gravées.

Ces belles œuvres vont être vendues, dans la salle du commissaire-priseur, au profit d'un ou deux parents au quinzième degré.

C'est à regretter que Stockholm ne soit pas à peu de distance de Paris. M. Hammer, propriétaire du plus important musée particulier des pays scandinaves, y a ouvert ses salles aux visiteurs de tous les pays.

L'intention du patient et érudit collectionneur serait de vendre les curiosités de toutes sortes amoncelées dans ses galeries, mais de vendre le tout au pays de Suède et Norwége. Il demande deux millions à l'État.

Si cette combinaison ne réussissait pas, M. Hammer ferait vendre son musée à Paris, et quoique certainement il retirerait plus de deux millions de francs de sa vente, il n'en conserverait pas moins le regret très-vif de voir disparaître une fois de plus, au marteau des enchères, l'histoire générale et complète de l'industrie humaine depuis l'âge de pierre jusqu'au dix-huitième siècle, histoire dont chaque chapitre est une œuvre d'art ou un bibelot, et qui atteste autant de connaissances sérieuses de la part de M. Hammer que d'ingéniosité de la part de ces ouvriers qui, dans la succession des temps, ont laissé de si belles choses à recueillir, à collectionner, à apprécier et à admirer.

Un de nos confrères posait dernièrement à l'administration cette question, qui est restée sans réponse :

« Que sont devenus le *Rémouleur* et la *Vénus accroupie*, ces deux marbres splendides qui décoraient le parterre du Nord dans le parc de Versailles ? »

« On se contentera des bronzes qui les remplacent, si les originaux ont été mis à l'abri des intempéries de l'hiver dans les salons de la préfecture. »

Nous sommes en mesure d'apprendre à notre confrère que ces deux chefs-d'œuvre viennent d'être transportés dans les salles de sculpture du Louvre. Nous avons vu nous-même passer, sur un lourd camion, la *Vénus accroupie* ; six hommes surveillaient les moindres oscillations de la déesse, qui est arrivée sans accident.

Au moment où l'Hôtel de ville cherche sa place définitive, et en attendant qu'il ait quitté le Luxembourg, il n'est peut-être pas inutile de jeter un coup d'œil historique sur le palais de Marie de Médicis.

Marie de Médicis, proscrite par Richelieu, quitta pour jamais, en 1631, cette belle résidence, qui fut habitée ensuite par son second fils Gaston, duc d'Orléans.

La fameuse Mademoiselle de Montpensier, dont on voit la statue sur le talus est du jardin, en hérita ; puis, après elle, sa sœur Élisabeth d'Orléans.

Après celle-ci, le palais du Luxembourg et ses dépendances firent retour, pour peu de temps, à la Couronne.

A la mort de Louis XIV, le Luxembourg revint à la famille d'Orléans.

Le Régent le céda à sa fille la duchesse de Berry. Celle-ci fit du palais du Luxembourg son lieu de résidence. Le comte de Provence eut en apanage, en 1778, le palais du Luxembourg et le Petit-Luxembourg, qui avait appartenu au cardinal de Richelieu, à la duchesse d'Aiguillon, sa nièce, et à la maison de Condé.

La révolution de 1789 met un terme aux destinées princières du palais florentin, et sous la période de la Terreur on fait de cette demeure aristocratique une immense prison.

Beauharnais, la future impératrice Joséphine, Camille Desmoulins, Danton, etc., etc., y sont successivement enfermés.

Cependant l'ouragan révolutionnaire s'apaise, n'ayant plus rien à emporter, et le palais du Luxembourg ouvre ses portes et ses salons au premier gouvernement qui succède à l'anarchie.

Le Directoire y établit son siége. Les fêtes reprennent de plus belle dans le palais, et parmi les plus somptueuses a lieu celle qui eut pour objet la réception triomphale du jeune vainqueur de l'Italie.

Le 18 brumaire renversa le Directoire, et le Consulat vint prendre possession du palais de Médicis.

En 1801, le Sénat conservateur s'y installa.

A la Restauration, ce fut la Chambre des pairs qui l'occupa jusqu'en 1848.

A cette époque, ce fut la fameuse commission du travail, présidée par M. Louis Blanc, qui vint siéger sur les banquettes capitonnées de la Chambre des pairs.

Le gouvernement de 1848 et la commission du travail durèrent peu, et le palais du Luxembourg, resté inoccupé pendant quelques années, redevint palais du Sénat jusqu'en 1870.

L'expérience de la dernière guerre a montré qu'un grand nombre des ouvrages établis près des ponts ou des chemins de fer auraient pu être d'un grand secours à la défense, s'ils avaient été combinés au double point de vue de leur utilité en temps de paix et en temps de guerre.

D'après la *Patrie,* les départements de la guerre et des travaux publics viennent de s'entendre et de décider que le plan des ouvrages d'art que devront construire les ponts et chaussées sur les routes, sur les rivières, à l'entrée des chemins de fer et le long des voies ferrées, seront soumis à l'avenir à l'examen du génie militaire, chargé de voir si, au moyen de modifications faciles à exécuter, on ne pourrait pas donner à ces ouvrages des qualités défensives, très-précieuses en cas de guerre. Cette mesure, prise dans l'intérêt général, ne devra pas nuire aux intérêts des tiers, ni leur imposer un surcroît de dépense.

Tout le monde connaît les phénomènes dits de *caléfaction,* qui nous montrent chez les liquides la propriété de prendre l'état globuleux et de conserver une température assez basse en présence d'une source de chaleur énorme, et permettent, par exemple, de préparer de la glace dans un creuset de platine chauffé au rouge. M. Laborde a observé que si, au lieu de porter un liquide à une haute température dans une capsule ou un creuset par l'intermédiaire de la substance même de la capsule ou du creuset, *on porte directement la flamme très-chaude sur le liquide, celui-ci s'échauffe très-peu.* La chaleur subit une espèce de répulsion qui en atténue l'effet et empêche la vaporisation prompte du liquide.

Si, d'autre part, on projette une flamme sur un filet liquide, sur un filet d'eau, par exemple, la flamme n'imprègne pas le liquide pour l'échauffer, elle l'entoure, circule autour de lui et n'augmente pas beaucoup sa température. Enfin, si l'on fait descendre une nappe d'eau devant une flamme, on empêche la chaleur de celle-ci de s'étendre, et on oppose comme une barrière à son extension.

Déjà on avait employé dans les théâtres, sur les indications de Darcet, des toiles métalliques pour arrêter la propagation du feu, en cas d'incendie. M. Laborde, appliquant sa découverte, pense qu'en disposant l'intérieur des édifices publics de façon à ce qu'on puisse, à un moment donné, les séparer en plusieurs parties par de minces rideaux aqueux, on aurait un moyen d'y empêcher les progrès du feu. Le rideau liquide jouerait ici le même rôle que la toile métallique et circonscrirait en quelque sorte le foyer ardent.

L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, dont nous avons déjà parlé bien souvent, vient de se constituer en société anonyme à capital variable, au capital de 200,000 fr., divisé en 4,000 actions de 500 fr. chacune. L'objet de la société est ainsi défini par les statuts :

Elle a pour but,

1° De continuer sur une plus large base l'institution fondée à Paris, place Royale, n° 15, sous le titre de *l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie,* dans le but d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile;

2° De recevoir, d'augmenter et de tenir à la disposition des travailleur les collections d'objets d'art anciens et modernes, et la bibliothèque que les fondateurs, cofondateurs et adhérents sont déjà parvenus à fonder, à la charge par la nouvelle société de les conserver, de les entretenir en bon état et, quelle que soit l'époque à laquelle elle vienne à cesser d'exister, de remplir les engagements que les susnommés ont pris par les statuts de l'ancienne société;

3° De créer et d'entrenir des cours spéciaux, des lectures et des conférences publiques ayant rapport à l'art appliqué;

4° De fonder une suite de publications, soit plastiques, soit pittoresques, concernant directement les beaux-arts et l'art appliqué;

5° D'organiser des concours entre les artistes français et entre les diverses écoles de dessin de sculpture de Paris et des départements;

6° D'organiser des expositions de collections particulières présentant à l'étude de belles applications de l'art à l'industrie;

7° D'aider, avec l'appui des comités départementaux, à l'organisation d'expositions dans les principaux centres de la province et dans les villes industrielles de l'étranger, avec le concours de leurs notabilités actives et sympathiques aux idées de l'*Union centrale;*

8° D'organiser les expositions nationales ou internationales qui pourraient lui être confiées; d'édifier au besoin les constructions destinées à les recevoir, et d'y faire tous agencements propres à l'aménagement et au classement des ouvrages et des produits des exposants; de louer et même d'acquérir, s'il y a lieu, les emplacements nécessaires à ces expositions.

J. O.

DILATATION LINÉAIRE DES SOLIDES

POUR 1 DEGRÉ DANS L'INTERVALLE DE ZÉRO A 100 DEGRÉS.

(Suite.)

Noms des substances.	Dilatation (1).	Auteurs.
Bronze, Cuivre jaune 16 p., étain 1 p.	19083	Smeaton.
Bronze, Cuivre rouge 8 p., étain 1 p.	18167	id.
Cadmium, d'après sa dilatation cubique	31300	H. Kopp.
Charbon de bois, de sapin	10000	Heinrich.
Charbon de bois, de chêne	12000	id.
Chaux carbonatée, suiv. l'axe principal	28600	Mitscherlich.
Chaux carbonatée, perpendiculairement à cet axe	05600	id.
Ciment romain	14349	Adie.
Cuivre jaune	18230	Ellicot.
Cuivre jaune, fondu	18750	Smeaton.
Cuivre jaune, anglais en barre	18930	Roy.
Cuivre jaune, de Hambourg	18550	id.
Cuivre jaune, du Tyrol, en planche	19030	Horner.
Cuivre jaune, en fil	18850	Herbert.
Cuivre jaune, laiton	18782	Laplace et Lavoisier.
Cuivre jaune, laiton en fil	19333	Smeaton.
Cuivre jaune, cuivre 2 p., zinc 1, soudure	20583	id.
Cuivre jaune, cuivre 3 p., zinc 1 p.	21444	Daniell.
Cuivre rouge	17840	Borda.
	17173	Laplace et Lavoisier.
	17100	Ellicot.
	17182	Dulong et Petit.
Cuivre rouge, entre 0 et 300 degrés	18832	id.
Cuivre rouge, forgé	17000	Smeaton.
Étain, fin	22833	id.
Étain, de Falmouth	21730	Laplace et Lavoisier.
Étain, des Indes	19376	id.
Fer	11560	Borda.
	11680	Horner.
	11808	Daniell.
	11821	Dulong et Petit.
Fer, entre 0 et 300 degrés		Dulong et Petit.
	14684	id.
Fer, doux forgé	12205	Laplace et Lavoisier.
Fer, rond passé à la filière	12350	id.
Fer, (fil de)	14401	Troughton.
Fonte de fer	09850	Navier.
	10716	Daniell.
	11100	Roy.
	11245	Adie.
Glace, entre — 27°,5 et — 1d,25	51270	Pohrt.
	51813	Moritz.
	52356	Schumacher.
Glace entre — 20° et — 7°	52833	Plucker et Geissler.
Granit	08685	Bartlett.
Granit, rouge de Peterhead	08968	Adie.
Granit, gris d'Aberdeen	07894	id.
Gypse, suivant la longueur du prisme	14010	Angstrom.
Marbre blanc	10720	Dunn et Sang.
Marbre blanc de Carrare	08487	Destigny.
Marbre noir	04260	Dunn et Sang.
Marbre noir, de Galway	04452	id.
Marbre noir, de Saint-Béat	04181	Destigny.
Marbre noir, de Solst	05685	id.
Or	14010	Ellicot.
Or, de départ	14661	Laplace et Lavoisier.
Or, recuit	15136	id.
Or, non recuit	15515	id.
Palladium	10000	Wollaston.
Phosphore	14245	Ermann.
Pierre à bâtir, de Vernon-s.-Seine	04303	Destigny.
Pierre à bâtir, de Saint-Leu	06489	id.
Pierre à bâtir, de Caithness	08947	Adie.
Pierre à bâtir, de Arbroath	08985	id.
Pierre calcaire, blanche	02510	Vicat.
Pierre calcaire, verte, de Ratho	08089	Adie.
Pierre, schisteuse, de Penrhyn	10376	id.
Pierre, grès de Liver-Roch	11743	id.
Platine	08565	Borda.
	08842	Dulong et Petit.

(1) Mettez 0,0000 avant chaque nombre décimal de la colonne : ainsi, pour le bronze, prenez 0,0000,19083.

(La suite prochainement.)

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



31 OCTOBRE 1871

AVIS AUX SOUSCRIPTEURS.

L'Administration du *Moniteur des Architectes* se voit désormais dans l'impossibilité de donner suite aux réclamations nombreuses qui lui sont adressées au sujet des numéros expédiés par la poste. Ceux-ci arrivent souvent, en effet, à destination dans un état pitoyable, par suite du peu de soin qu'y apportent les postes. Or, le nombre toujours croissant de nos souscripteurs atteignant au chiffre de notre tirage, il ne nous est matériellement pas possible de remplacer les numéros ainsi endommagés. Aussi nous ne saurions assez engager nos abonnés de province et de l'étranger à nous désigner un libraire de leur localité ayant à Paris un correspondant ou un commissionnaire, auxquels l'Administration du journal remettrait chaque quinzaine le numéro, qui arriverait ainsi dans un parfait état de fraîcheur.

A. Lévy.

SOMMAIRE DU N° 20.

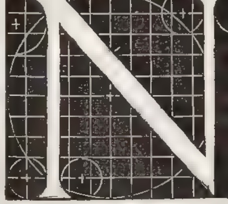
LES MONUMENTS INCENDIÉS DE PARIS

—

LE PALAIS DE JUSTICE.

(Suite et fin.)

V



Nous avons étudié dans notre premier article l'édifice ancien; nous avons résumé l'histoire du vieux Palais et donné un aperçu des nouveaux bâtiments, œuvre de MM. Duc et Dommey. C'est cette dernière partie du Palais que nous allons parcourir spécialement, attentivement, en signalant les salles et les morceaux artistiques incendiés dans cette sinistre journée du 24 mai 1871.

Tout d'abord, on est frappé d'une chose, dans cette visite, c'est que l'incendie semble avoir reculé devant l'œuvre capitale des deux architectes, c'est-à-dire la salle des Pas-Perdus des Assises, les escaliers desservant les salles d'audience, la galerie de la Sainte-Chapelle et celle des Prisonniers. Cette partie de l'œuvre sera complète aussitôt que les crédits nécessaires à la construction du grand perron, rue du Harlay, auront été votés. En revanche, le feu a dévoré les vieilles constructions de l'ancienne Préfecture de police qui mas-

quaient la belle façade de M. Duc et s'opposaient aux travaux du grand perron; rien n'empêche plus maintenant de les commencer; on n'attend que l'autorisation des dépenses (1).

L'ensemble architectural dont nous parlons a été décrit de la façon la plus magistrale par M. Charles Garnier, et nous ne pouvons résister au désir de citer ces quelques lignes de l'artiste auquel nous devons le nouvel Opéra, qui résument si bien nos impressions à tous :

« Les grandes portes des extrémités du vestibule, la disposition des escaliers, le soubassement qui porte les arcs accouplés et les arcs eux-mêmes, les bancs placés aux entrées des salles d'assises, les plafonds, les boiseries, la porte centrale si puissante et si originale, le splendide entaillement de la façade..., que sais-je? tout enfin, tout est élégant et ferme, grandiose et sincère; l'amour, le respect de l'art se montrent partout, sans trahir aucune lassitude, sans laisser voir aucune négligence. C'est la pureté grecque, peut-être encore plus noble, à coup sûr plus variée et plus nouvelle; c'est la recherche virile de la délicatesse, c'est la grâce dans la fermeté. Les pleins et les vides se balancent sans indécision, les profils s'épurent sans sécheresse, les saillies s'accusent sans lourdeur, l'harmonie règne partout, le talent jaillit de toute part, et l'œil charmé s'arrête avec une sorte de volupté naïve sur toutes les parties de ce magnifique ensemble, où tout est bien, où tout est beau. Puis, comme pour se reposer de cette espèce d'extase artistique, si l'on étudie la partie matérielle de ce monument, si l'on regarde le soin des appareils, la perfection des ravalements et des ouvrages de menuiserie ou de serrurerie, on voit que chacun a fait son devoir et qu'une part des félicitations doit aller de l'architecte aux exécutants.

« C'est donc sans arrière-pensée, sans restriction, que l'on peut se laisser aller au sentiment si doux et si rare d'une complète admiration. Honneur donc à l'artiste assez puissant pour produire une pareille impression; honneur donc au maître assez convaincu pour ne laisser jamais sa pensée s'affaiblir, et pour affirmer si victorieusement la grandeur et la noblesse de l'architecture. »

Malheureusement, dès que l'on pénètre dans l'intérieur de l'édifice, on s'aperçoit que l'incendie a fait d'immenses ravages. Les deux belles salles d'assises, livrées au service public depuis quelques années, sont détruites de fond en comble, ainsi que leurs dépendances. Ces salles d'assises, dans lesquelles la richesse des lambris, de l'ameublement et des plafonds en menuiserie ornés des plus élégants profils, s'alliait à la sévérité de style que comportait leur caractère, ont fait l'admiration d'un public d'élite et ont été l'objet de remarquables études de la part de nos premiers critiques d'art.

Tous ceux qui ont le souci du *beau* ont pu se convaincre *de visu* de la valeur et du mérite de leur ornementation, car c'était surtout vers les deux salles d'assises que les visiteurs se portaient avec le plus d'intérêt. Non-seulement l'architecture était admirablement représentée, mais la peinture et la sculpture occupaient une large place dans la décoration des plafonds et des panneaux des salles d'audience et des salles de conseil. Les artistes s'appelaient Bonnat, Lehmann, Denuel, Charles Lefevre, Ulmann, Gumery (ce dernier, habile sculpteur, mort depuis).

La destruction des salles d'assises est une immense perte pour l'art, quoique la plupart des hommes qui avaient concouru à cette œuvre soient encore vivants.

Dans un ordre secondaire, en raison de l'importance moindre des quatre chambres du tribunal de police correctionnelle, nous avons à constater une nouvelle perte : deux de ces chambres ont été brûlées.

Les six chambres du tribunal civil, qui occupent la partie nord du monument, n'ont pas été atteintes par les flammes. Dans tout l'ensemble de ce service on n'a eu à déplorer que la perte de l'escalier aboutissant à l'atrium central qui desservait les six chambres. Cet escalier a été détruit en même temps que l'ancienne salle des Pas-Perdus, dans laquelle il se trouvait situé. Ces chambres, avec leur *atrium* qui tient toute la hauteur de l'édifice, sont d'une disposition parfaitement comprise, et leur plan d'ensemble donne l'idée d'un service complet.

Quant à la salle des Pas-Perdus, qui avait déjà subi trois incendies successifs, elle a été détruite par le feu du 24 mai dans toute sa partie supérieure, du pignon sur la cour de la Conciergerie au pignon sur le boulevard du Palais. La partie de cette salle qui faisait l'objet de la restauration moderne, composée de fermes en fer devant soutenir la nouvelle voûte, n'a pas été épargnée, et rien n'est plus curieux que son aspect actuel. Ces arcs en fer à cornière, de 1m.10 de hauteur et d'une portée de 14 mètres, se sont littéralement tordus sous le poids des matériaux qu'ils supportaient, par suite de l'intensité du feu, développée par les nombreux étais en charpente qui servaient à leur édification.

Une partie du Palais à laquelle le public en général ne s'intéressait guère, et qui pourtant était pleine d'intérêt, c'étaient les combles de la police correctionnelle, des nouvelles salles d'assises et de la grande salle sur la rue du Harlay. Ces combles, soigneusement étudiés en raison de leur destination, étaient appropriés à la conservation des archives des greffes, et comportaient tout à la fois le caractère de l'utilité et celui de l'art monumental. C'est à ce double point de vue, et aussi parce que ces combles contenaient des dossiers concernant bon nombre des incendiaires, qu'il faut regretter vivement la perte que le feu nous a fait éprouver en les détruisant.

Il en fut de même des archives de l'état civil, qui occupaient le rez-de-chaussée sur la cour de la Sainte-Chapelle et sur le boulevard du Palais, qui prirent feu par suite de l'incendie des combles situés au-dessus du service des cabinets des juges d'instruction et du pavillon du procureur de la République, à l'angle de la cour du Mai.

Nous sommes heureux de remarquer que les issues principales du Palais de justice, telles que l'escalier de la police correctionnelle, l'escalier des salles d'assises, celui de la Cour

(1) La démolition de ces masures n'est pas encore terminée, mais elle le sera sous peu; il est même question d'abattre l'autre côté de la rue du Harlay. F. J.

de cassation sur le quai de l'Horloge, ont échappé aux flammes et contribuent fortement à garder à l'édifice son caractère monumental.

Mais ce qui nous a le plus frappé au milieu de cette destruction qui nous a enlevé la grande salle des Parlements (dont les murs calcinés sont seuls restés debout) et la nouvelle salle de la Cour de cassation, c'est que la salle des Requêtes de la même Cour soit restée intacte avec toutes ses dépendances, et enfin que la Sainte-Chapelle ait été respectée, au milieu de ce foyer de monuments incandescents.

C'est là certainement ce qui doit consoler les artistes et le public de la perte qu'ils ont faite, et qui n'est pas comparable à celle qu'aurait constituée la destruction de ce chef-d'œuvre.

VI

M. Duc et son nouveau confrère M. Daumet (quasi-homonyme de son prédécesseur), qui a déjà énergiquement secondé M. Duc dans l'achèvement des travaux des nouvelles salles d'assises, se sont remis activement à l'étude, et tout nous porte à croire que d'ici à quelques années, grâce au talent et à l'ardeur de ces deux architectes, le Palais de justice ancien et moderne pourra nous être restitué tel qu'il était avant le désastre.

Firmin Javel.

Une notice sur le Monument de saint Louis à Aigues-Mortes, par M. Questel, architecte (monument dont nous donnons aujourd'hui, planche 58, une vue d'ensemble), paraîtra dans notre prochain numéro. L'abondance des matières ne nous a pas permis de la faire passer cette fois.

Nous publions, planche 59, des détails de linteaux et de balcons d'une élégante maison en brique et pierre construite à Lille, boulevard de l'Impératrice, par M. A. Vandenbergh, architecte dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion de signaler le talent et les travaux.

Le dessin décoratif de la vieille école italienne (planche 60) est un projet de composition, tracé à main levée avec une certaine habileté. Il date du XVIIe siècle, et porte l'accent de cette époque où l'on entendait encore d'une manière fort remarquable l'art du décor.

Ce dessin est le complément d'autres morceaux du même genre que nous avons publiés dans les années précédentes.

Voici, *in extenso*, le texte des trois discours prononcés, le 7 octobre dernier, aux funérailles de M. Duban, par MM. Vaudoyer, Baltard et Donaldson. Nous regrettons vivement de n'avoir pu donner plus tôt, à ces témoignages de sincère admiration et de profonde sympathie pour l'artiste défunt, la publicité dont nous disposons et qui leur était due comme un hommage légitime. — Nous donnerons dans le prochain numéro le discours de M. César Daly.

I

DISCOURS DE M. VAUDOYER.

Messieurs,

C'est à une vieille et constante amitié, qui date de plus de quarante ans, que je dois aujourd'hui l'honneur d'avoir été désigné par l'Académie des Beaux-Arts pour être l'interprète de sa juste et profonde douleur, et rendre un suprême hommage à l'artiste éminent dont elle déplore amèrement la perte.

Pour remplir cette mission, en présence de laquelle je sens toute mon insuffisance, je ne possède que la voix du cœur, et c'est sous l'influence d'une vive émotion que je vais m'efforcer de vous retracer le grand caractère et les rares mérites de ce cher confrère qu'accompagnent ici les douloureux regrets de tous ceux qui l'ont connu.

Félix Duban était fils d'un modeste commerçant, et, bien qu'il eût évidemment en lui, dès sa naissance, le germe d'un artiste, peut-être ce germe serait-il resté stérile si l'une de ses sœurs n'avait pas épousé M. Debret, architecte de talent, ancien membre de cette Académie, qui lui révéla sa véritable vocation et devint son professeur.

Après avoir fait de très-bonnes études littéraires, Duban entra à l'École des Beaux-Arts, en suivit les cours et s'y distingua parmi ses rivaux par des compositions empreintes d'un cachet tout individuel, mais qui n'eurent pas toujours l'approbation de ses juges. Cependant, en 1823, il obtint le grand prix et se rendit à Rome, où son imagination s'exalta bientôt en présence des splendeurs d'une magnifique nature, et surtout à la vue des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Pendant les cinq années qu'il passa en Italie, heureuses années consacrées tout entières aux sérieuses études, aux douces contemplations, et, de plus, embellies par un rayon d'espérance, Duban, outre les travaux qui lui étaient imposés par les règlements et qui furent favorablement appréciés, fit une abondante et fructueuse moisson de dessins d'après les monuments de différentes époques, envisagés par lui sous un jour tout nouveau; de plus, comme travail de cinquième année, il envoya un projet de temple protestant qui, par son ensemble et l'expression de ses formes architecturales, était bien l'œuvre d'un novateur hardi et convaincu, et donna lieu à des débats très-passionnés.

Aussi le retour de Duban à Paris fut-il un événement pour les jeunes architectes; dès qu'il ouvrit un atelier, les élèves y accoururent avec empressement, avides de recueillir les excellents conseils et de s'initier aux doctrines du jeune professeur dont l'enseignement s'offrait à eux sous une face à la fois nouvelle et très-séduisante.

Peu de temps après l'arrivée de Duban à Paris avait eu lieu la révolution politique de 1830, à la suite de laquelle, vous vous le rappelez, se manifesta une sorte de révolution dans les arts comme elle s'était produite dans la littérature;

l'architecture ne pouvait manquer d'obéir à cette heureuse et puissante impulsion, et Duban, voyant l'opinion publique sanctionner les efforts qu'il avait déjà faits de son propre mouvement, devint naturellement le chef de la nouvelle école, qu'on désigna alors sous le nom d'école *romantique*. Seulement, hâtons-nous de le dire, cette qualification était tout à fait impropre à exprimer les aspirations et les doctrines dont Duban était le promoteur : car cette école, qui déjà comptait de nombreux adeptes, conservait le plus grand respect et la plus entière admiration pour les chefs-d'œuvre classiques; mais, en les étudiant à un nouveau point de vue, elle se proposait d'en déduire un plus large enseignement, et proclamait en même temps plus d'indépendance dans les conceptions. Son but et son ambition étaient surtout d'imprimer à notre architecture un caractère vraiment national.

Pour rendre cette appréciation plus saisissante, on peut dire, sans craindre d'être démenti, que les principes professés par Duban en architecture étaient tout à fait d'accord avec ceux que Ingres avait réussi à faire prévaloir en peinture; aussi comprend-on que le duc de Luynes, appréciateur si éclairé en fait d'art, se soit empressé d'associer ces deux grands artistes pour coopérer à la décoration de son château de Dampierre.

Si j'ai cru devoir m'étendre sur cette première phase de la carrière de Duban, si brillante sous tant d'autres rapports, c'est qu'il est impossible de ne pas y attacher un grand intérêt, puisque là se trouve le point de départ de l'influence féconde qu'il exerça sur l'architecture contemporaine et même les arts industriels, non-seulement en France, mais dans les autres pays de l'Europe; influence qui, avant lui, avait été exercée successivement dans ce siècle par Percier et Huyot, ces illustres architectes, chefs aussi de deux écoles différentes, mais restées également célèbres.

Après des luttes prolongées, dont on conserve à peine le souvenir aujourd'hui, les doctrines dont Duban avait été, dans son école, le premier, sinon le seul initiateur, avaient déjà, grâce à la persévérance et à la ferme conviction de leurs partisans, obtenu un triomphe incontestable, lorsque cette école reçut une éclatante et glorieuse consécration dans la personne de son représentant, par son élection comme membre de l'Académie des Beaux-Arts, et par la grande médaille d'honneur d'architecture que lui décerna le jury international à l'Exposition universelle de 1855, en même temps que Ingres obtenait cette même distinction dans la peinture.

Ces deux grands maîtres, qui caractérisent toute une époque, et qui étaient unis par les liens d'une inaltérable amitié, ne semblaient-ils pas, dans ce grand concours international, destinés à être ainsi associés dans leur triomphe, comme ils l'étaient dans leurs principes, pour la plus grande gloire des arts et de la France?

Je ne crois pas, Messieurs, devoir entreprendre ici l'énumération des différentes œuvres auxquelles Duban doit une si grande et si légitime renommée : elles sont toutes présentes à votre mémoire, grâce à l'admiration qu'elles commandent. C'est dans une autre enceinte, dans une solennité dépourvue de ce caractère funèbre, et par une voix plus éloquente que la mienne, qui saura s'élever à la hauteur du sujet, que ces œuvres si diverses et si remarquables devront être analysées et appréciées avec tout le développement qu'elles méritent.

Ce n'est pas non plus dans ce lieu de repos éternel qu'il conviendrait de s'appesantir sur les pénibles et regrettables épreuves auxquelles Duban fut soumis à une certaine époque de sa carrière; il me suffira de vous rappeler qu'il les supporta avec une force morale et une dignité qui l'honorent.

Je préfère, avant que cette tombe se ferme pour toujours, essayer de faire revivre dans votre pensée la personnalité du confrère et de l'ami dont la perte laisse un si grand vide parmi nous.

Duban était admirablement favorisé par la nature : tout dans sa personne permettait de reconnaître l'homme supérieur; la noblesse de ses traits révélait la noblesse de son âme, comme les formes artistement accentuées de son langage traduisaient la nature de son esprit. Duban était sobre de paroles, mais, quand il prenait part à une discussion, il frappait généralement juste et faisait jaillir la lumière par quelques aperçus heureux et concluants.

C'est ainsi que, par l'indépendance de son caractère, la solidité de son jugement et la justesse de son esprit, il jouissait d'une grande autorité tant dans notre Académie qu'au Conseil général des bâtiments civils et même dans le Conseil municipal de Paris, où l'on faisait le plus grand cas de son expérience et de ses avis.

Duban cultivait son art avec passion; toutes ses productions se faisaient remarquer par une rare distinction, un goût exquis et une élégance qui lui étaient tout personnels. L'amour du travail était pour lui au-dessus de tout : il n'était heureux que le crayon ou le pinceau à la main, et nous avons tous été heureux de reconnaître qu'en dépit des années, son talent était resté aussi jeune que son cœur.

Fervent admirateur des merveilles de la nature, il aimait particulièrement les fleurs, et se plaisait à les contempler et même à les reproduire pour mieux se pénétrer des brillants effets de leurs ravissantes couleurs; il cherchait ainsi à surprendre, dans le contraste de leurs nuances si variées, le secret de cette riche et parfaite harmonie qu'il excellait à réaliser dans ces décorations dont la peinture faisait tous les frais, et dans lesquelles il n'a jamais eu de rival.

C'est avec ce même amour du beau et ce sentiment si fin de la forme qu'il composait et exécutait ces admirables dessins à l'aide desquels il avait le don de nous reporter aux plus belles époques de l'antiquité ou de la renaissance.

Impressionnable à l'excès, Duban était par nature d'une sensibilité et d'une douceur presque féminines qui ressemblaient à de la faiblesse; mais il savait à l'occasion faire preuve d'une grande fermeté et prendre les résolutions les plus viriles.

Tous ceux qui ont eu le privilége de vivre dans son intimité ne pourront jamais perdre le souvenir de son extrême bonté, de la délicatesse de ses sentiments et de l'aménité de

son caractère, qui le rendaient si sympathique et donnaient un si grand charme à ses amicales relations.

Tel était ce cher et regrettable ami, cet éminent artiste, cette nature d'élite dont nous n'avons plus devant nous que les restes inanimés, mais dont les œuvres resteront impérissables, et transmettront à la postérité la gloire de son nom et de son génie.

Gravement atteint par une maladie qui résistait aux soins tendres et assidus d'une épouse et d'une fille, compagnes dévouées de celui qui avait toujours été l'objet de leur commune et constante affection, Duban supporta pendant plusieurs mois avec résignation les douleurs physiques qui le minaient sans affaiblir son courage; mais il n'en fut pas de même des souffrances morales imposées à son patriotisme par les défaites de nos armées, et par l'invasion du sol de la France, la troisième dont, comme nous ses contemporains, il se trouvait malheureusement le témoin. Aussi était-ce avec effroi qu'il prévoyait le sort funeste réservé à sa chère ville natale : ses prévisions et ses craintes étaient, hélas! bien au-dessous de la réalité! Et cependant, peu de temps avant de quitter Paris, cédant en cela aux instances de sa famille, il écrivait, dans une lettre empreinte d'un extrême découragement : « Je trouve enfin, mon cher ami, que j'ai trop vécu.... » Atterré par cette exclamation de désespoir, je lui répondais, et je suis certain que tous, Messieurs, vous auriez répondu avec moi et mieux que moi : « Non, mon vieil ami, tu n'as pas encore assez vécu, ni pour les tiens, ni pour tes amis, ni pour ton art, ni pour ta gloire, ni pour ton pays.... Songe aussi que, si l'éclat des armes de la France a pu être momentanément terni, notre chère et belle patrie n'a pas perdu le droit de se glorifier de la suprématie qu'elle possède dans toutes les branches de l'art, et, n'en doutons pas, cette suprématie, qui est un don de la nature, quelles que puissent être les transformations politiques ou sociales de notre vieille Europe, restera toujours l'apanage des races latines, parmi lesquelles la France occupe et conservera le premier rang. »

Vaines exhortations! Les douleurs patriotiques achevèrent d'accabler une âme qui commençait à se détacher de la vie en reportant ses espérances vers un monde meilleur.

Reçois ici un suprême adieu, cher Duban! au nom de l'Académie des Beaux-Arts, qui s'honorait de te posséder dans son sein, et ne saurait oublier le concours actif et éclairé que tu lui as toujours prêté dans ses travaux; au nom de ce nombreux cortége d'amis, d'élèves et d'admirateurs de ton beau talent, qui attestent par leur profonde tristesse l'étendue de la perte que nous avons faite.

Adieu en mon nom! toi qui fus pour moi un condisciple aimable, un ami sincère et constant, toi, enfin, que je n'ai jamais cessé de considérer comme mon maître et mon modèle dans la noble profession que tu as su honorer et illustrer. Adieu!

II

HOMMAGE RENDU A FÉLIX DUBAN AU NOM DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES, PAR M. V. BALTARD, PRÉSIDENT.

On distingue parfois, au milieu de la foule animée des artistes, quelques nobles figures, calmes et imposantes, à la démarche grave et contenue, un feu couvert dans le regard, la foi dans l'âme, n'ayant qu'à se laisser connaître pour se concilier aussitôt la sympathie, le respect et la confiance, prodiguant, lorsqu'elles se livrent, des trésors de sensibilité en même temps que de haute raison. Riches d'idées vives et nouvelles, si elles en retracent l'expression, c'est pour commander l'attention d'abord, bientôt l'admiration.

Esprits ouverts et abondants, ils saisissent à la fois toutes les faces d'une question et tous les moyens de la résoudre; mais, consciencieux et délicats, si ce n'est pas sans combat intérieur et sans efforts, ainsi le veut l'humanité, qu'ils en donnent la solution, c'est toujours la meilleure et la plus propre au sujet. Leurs créations dès lors apparaissent pures, belles, simples, faciles et comme nées d'une inspiration soudaine et poétique. On peut leur appliquer ce que dit Plutarque des œuvres de Phidias, d'Ictinus et de Callicrate dans l'Athènes de Périclès, que, « aussitôt achevées, on leur trouvait déjà un parfum d'antiquité, et que, vieillissant, elles conservaient un air de jeunesse et de nouveauté, comme si elles étaient douées d'un esprit toujours vivant et d'une âme immortelle. »

Tel fut Félix Duban, telles ses œuvres.

Ce ne sont pas seulement les artistes ses confrères, ses émules, ses élèves, ses amis, qui en portent témoignage. On en peut appeler aussi à tous ceux dont l'émotion, devant ses ouvrages, accuse la *mens divina* qui les a fait éclore et dont ils conservent l'empreinte.

Les premières compositions de Duban, et le projet d'architecture qui lui valut le grand prix, annonçaient déjà quel artiste il devait être. Ses envois de Rome ne tardèrent pas à montrer tout ce qu'il était.

Peu après son retour d'Italie, quelques beaux dessins architectoniques, rendus en coloriste, puis ses travaux à Paris, à Dampierre, à Blois, à Marmande, partout où il mit la main et porta son talent, furent autant de suaves émanations de son goût, si juste et si fin, autant de preuves de son aptitude à créer lui-même, imbu qu'il était de tout ce que l'art a produit dans tous les temps de remarquable et de classique, des œuvres de la plus haute valeur, de la plus ingénieuse originalité et qui déjà deviennent classiques à leur tour.

Rappelons-nous-les, Messieurs, nous tous, dont le concours empressé près de cette tombe montre combien nous les avons appréciées et combien nous aimions leur auteur. Par une consolante fiction, parcourons-les sous son regard comme un pieux pèlerinage. Prions-le de nous guider au palais des Beaux-Arts, son œuvre capitale. Disons-lui quel attrait ont pour nous ces cours si bien décorées, ces galeries, ces salles, cette bibliothèque, ces sanctuaires de l'art pleins de leçons pour les artistes et pour tout le monde. Arrêtons-

nous, à ses côtés, dans ce cloître si heureusement transformé et fait pour inspirer le calme et l'amour de l'étude.

Visitons la Sainte-Chapelle que, le premier, il a ressuscitée avec autant d'art que de science, et le château de Blois, ses façades, ses intérieurs, son élégant escalier, et demandons à Louis IX, à Louis XII, à François Ier, s'ils ne mettent pas notre guide et notre maître au niveau des architectes que jadis ils appelaient à traduire leurs pensées.

La grande âme du duc de Luynes avait compris le génie de Duban. Aussi la salle d'honneur du château de Dampierre est-elle le fruit plein de saveur des belles facultés réunies de ce Mécène et de ce Virgile!

En présence de cette haute expression de l'art, d'autres œuvres du maître, l'hôtel de Galliera, l'hôtel Pourtalès, le château du Sanda auraient sujet d'être jaloux, s'il n'avait su répandre également partout les richesses de sa féconde imagination.

Et le vieux Louvre, où son nom s'associera désormais aux noms historiques des anciens maîtres dont il a ennobli la demeure? Les façades sur le jardin de l'Infante et du côté de la Seine, si habilement restaurées! La galerie d'Apollon, la salle des Sept-Cheminées, le salon carré! Que d'heures instructives et pleines de charme les artistes ont passées sous ces voûtes éloquentes et merveilleuses!

N'oublions pas non plus les tombeaux qu'il a élevés dans nos cimetières, monuments touchants et en parfaite harmonie avec les êtres regrettés auxquels ils étaient consacrés.

Que de labeurs! Que de belles manifestations d'une belle intelligence!

Aussi les honneurs venaient-ils, pour ainsi dire, trouver l'homme studieux et réservé sans qu'il les recherchât. L'Institut, les académies, les ordres français ou étrangers, les missions de confiance, étaient comme naturellement son partage.

D'autres écriront un jour d'une manière digne du maître quelle fut sa vie, parfois, hélas! tourmentée, mais bien remplie, digne entre toutes, et ce sera un grand enseignement.

Pour nous, Messieurs, au nom de la Société centrale des Architectes de France, dont il faisait partie, nous devions seulement, et nous l'avions à cœur, rendre hommage à un confrère illustre et vénéré, lui adresser un dernier adieu. Honneur donc à toi, cher et grand artiste! tu as été la gloire de notre art. Nous te remercions de l'avoir porté si haut, en ce siècle où, sous le poids de la matérialité, il est plus que jamais peut-être méconnu et mis en question. Sans le préméditer sans doute, c'est le propre d'un esprit supérieur, tu as fait école. Tu devais le pressentir, et tu avais le droit d'en éprouver une juste fierté et quelque secret contentement. Puisse ta salutaire influence fructifier et se développer encore! Puisse ton âme jouir pleinement du sentiment de douceur qui provient du bien qu'on a fait!

Un an après que tu as cessé de vivre, tu appartiens déjà à la postérité et tu vois à quelle hauteur te place son estime.

Ta vie a été trop belle pour qu'elle soit finie avec ton passage sur la terre. Ta célébrité ira toujours grandissant.

La justice en ce monde est parfois tardive, rarement complète : ceux qui devraient être les premiers à la rendre sont souvent les derniers; mais elle est assurée au créateur d'œuvres telles que les tiennes.

Le vide que tu laisses parmi nous fait mesurer la grandeur de la place que tu y occupais. Ton souvenir y restera vivant et honoré.

Ta carrière si laborieuse, marquée par tant de beaux travaux, ton caractère si noble, si élevé, seront des types offerts à l'émulation de chacun. Sache-le, grand maître! Nous en sommes tous pénétrés, et tous nous sentons aussi que la nuit du tombeau se transforme déjà pour ton nom et tes œuvres en une éclatante et immortelle renommée.

III

DISCOURS DE M. DONALDSON, MEMBRE ASSOCIÉ DE L'ACADÉMIE.

Messieurs et chers confrères,

Je demande la permission de prononcer quelques paroles dans cette occasion intéressante et solennelle. Je suis venu exprès, avec mon confrère M. Alexander, vous offrir l'expression de la sympathie des architectes anglais, et surtout de l'Institut royal des Architectes britanniques à Londres, qui partagent votre douleur pour la perte de votre grand maître, — perte non-seulement pour vous, mais encore pour tous les architectes étrangers.

Quand on pense au génie de feu M. Duban, à son goût pur, à son imagination brillante et féconde, aux œuvres qu'il a exécutées, soit à Blois, à Paris ou ailleurs, comme la Sainte-Chapelle et l'École des Beaux-Arts, que nous avons tous admirées et étudiées, on reconnaît la grande perte faite par les arts, surtout quand on se rappelle son noble caractère respecté par tout le monde.

Mais nous avons une grande consolation dans les élèves bien dignes de lui qu'il nous a laissés, dans ses amis et ses confrères, et dans la foule d'artistes distingués qui entourent son tombeau. Car je suis bien sûr, Messieurs, que vous ferez comme il l'a fait lui, pendant toute sa carrière, et que vous maintiendrez dans toute sa noblesse le prestige et la renommée de votre école en face de toute l'Europe.

Vive l'école française! — Honneur à jamais à la mémoire de notre grand maître et ami, le cher Duban!

RECONSTRUCTION DE L'HOTEL DE VILLE.

M. Duc, au nom du conseil des travaux d'architecture, a fait dernièrement, on le sait, un rapport fort remarquable sur la question de la reconstruction de l'Hôtel de ville. Nous n'avons pu reproduire ici ce rapport, qui concluait « au rejet du projet de l'Hôtel de ville restreint, et à l'adoption du projet qui consiste à relever cet édifice dans les conditions primitives où MM. Godde et Lesueur l'avaient construit, sauf à y apporter les modifications et les améliorations jugées nécessaires pour le compléter. »

M. Émile Perrin, membre du conseil municipal, vient, à son tour, de dresser un rapport au nom de la sous-commission de reconstruction de l'Hôtel de ville, composée de MM. Léon Say, Alphand, Baltard, Ch. Blanc, Duc, Émile Perrin, Vaudoyer, Michaux, Davioud et Tisserand (chef du bureau des beaux-arts, secrétaire archiviste).

M. Perrin, après avoir examiné la conclusion du rapport de M. Duc, s'exprime ainsi :

« C'est dans cet état que la question arriva devant la commission des beaux-arts. L'avis préalablement émis par le conseil d'architecture prenait une grande autorité sur les décisions de la commission. Néanmoins, dès la première discussion générale, une opinion mixte parut se produire. Entre les deux systèmes exposés par M. Duc, entre ces deux projets, dont l'un était repoussé, l'autre admis, un compromis était possible.

« Sans réduire les bâtiments de l'Hôtel de ville à des proportions trop exiguës pour nos besoins modernes, on pouvait donner satisfaction au sentiment de ceux qui, dans la nouvelle reconstruction du palais municipal, se préoccupaient de voir mieux remise en honneur, plus fidèlement rendue à sa vérité primitive, l'antique « Maison de ville », dans les murs, sur les parvis de laquelle a vécu et s'est agitée depuis plus de trois siècles l'histoire de la municipalité parisienne.

« Tout en rendant justice à l'œuvre considérable menée à fin, de 1836 à 1842, par MM. Godde et Lesueur, maintenant que la destruction de la plus grande partie de leur travail et surtout celle des bâtiments latéraux, qu'il faudra probablement raser au niveau du sol, était un fait accompli, l'ensemble des constructions imaginées et élevées par eux présentait-il un caractère assez précieux, assez indiscuté au point de vue de l'art, pour que l'édifice tout entier dût être réédifié avec le même scrupule, le même soin pieux, que cette charmante façade, véritable joyau historique et architectural, si cher à nos souvenirs, et que chacun de nous s'est habitué à considérer comme le *Palladium* de notre cité?

« D'ailleurs, dans les désastres les plus cruels, les plus inattendus, les plus immérités, n'y a-t-il pas comme une leçon à laquelle on ne peut se soustraire, dont il faut savoir tenir compte? Relever en 1872 l'Hôtel de ville de 1836, reproduire exactement l'édifice qui vient d'être détruit, n'était-ce pas aller trop à l'encontre de ce sentiment secret qui nous conseille de ne jamais chercher à recommencer le passé? Enfin, l'opinion publique et les représentants de la cité, qui avaient demandé et voté la reconstruction de l'Hôtel de ville, n'avaient-ils pas implicitement admis et reconnu que cette réédification devait donner à l'édifice une physionomie nouvelle, et que l'art contemporain lui imprimerait, au moins en partie, le cachet de son individualité?

« La commission n'acceptait donc pas le projet de réédifier l'Hôtel de ville tel qu'il était avant l'incendie. Elle n'admettait pas davantage « la construction du palais restreint ». La concentration de tous les services administratifs dans un même lieu, sous un même toit, lui paraissait indispensable. Malgré les exigences toujours croissantes de ces services, elle se refusait à croire que le vaste périmètre occupé par les bâtiments de l'Hôtel de ville, l'adjonction possible d'une partie des terrains non encore construits, que l'administration précédente avait déjà songé à utiliser, n'offrissent pas l'espace nécessaire pour la réunion, l'installation, l'aménagement perfectionné, définitif, des rouages nombreux que met en mouvement l'administration municipale.

« En outre, l'emplacement considérable autrefois consacré aux fêtes, aux réceptions fastueuses, ne pouvait-il pas être maintenant rendu à une destination plus utile et plus opportune?

« Consulté à cet égard, M. le préfet voulut bien encourager la commission dans cette voie de réforme, et déclarer que, dans sa pensée, il était inutile de consacrer une aussi grande place aux fêtes, que la bonne installation des services était, avec la question d'art et d'histoire, la seule préoccupation de l'édilité parisienne.

« Après cette déclaration, en présence de toutes ces ressources, votre commission, écartant absolument la pensée d'une succursale dont l'acquisition et l'appropriation entraînaient à des dépenses considérables et superflues, fut unanime à reconnaître que l'Hôtel de ville devait être reconstruit sur son périmètre actuel, autant que possible sur ses anciennes fondations, avec faculté, toutefois, d'utiliser dans une certaine mesure les terrains non encore compris dans les constructions.

« Comme par le passé, l'Hôtel de ville devait réunir dans son enceinte les appartements du préfet, le conseil municipal, les services administratifs. Une partie des salles et des dépendances autrefois consacrées aux fêtes devait être utilisée au profit de ces services, leur procurer plus d'espace et une installation plus complète.

« On devait, avant tout, restituer dans son intégrité première l'antique « Maison de ville de François Ier », rechercher les moyens de la mettre plus en honneur, d'en faire mieux valoir le caractère et les exquises proportions. Il fallait, en même temps, conserver ce que l'incendie et la destruction avaient épargné de l'œuvre de MM. Godde et Lesueur, surtout la partie postérieure de l'édifice, à peu près préservée, et dont la façade sur la rue Lobau présente un beau spécimen de l'art architectural sous le règne de Louis-Philippe.

« Aux yeux de votre commission, la recherche de l'unité de style ne semblait pas devoir être imposée dans la reconstruction de l'Hôtel de ville. Autant cette unité est la logique d'un édifice né d'une seule pensée, conçu d'un seul jet, autant la diversité et la juxtaposition des styles sont admissibles dans un monument dont l'histoire est l'histoire de la cité et sur le front duquel on doit lire, en dates vivantes, les phases successives de notre existence municipale, ses transformations, ses luttes, ses splendeurs, ses désastres... sa reconnaissance.

« Votre commission demandait donc la réédification scrupuleuse de l'Hôtel de ville de François Ier. Autour de ce charmant édifice qui fut non pas le berceau, mais la première manifestation architecturale du pouvoir municipal, à

l'abri, pour ainsi dire, de la vieille « Maison commune », l'art moderne devait relier les parties aujourd'hui disjointes de l'édifice détruit par l'incendie, les envelopper dans un harmonieux ensemble, trouver les ressources et l'emplacement nécessaires pour établir et disposer logiquement les innombrables services que doit tenir sous sa main l'administration municipale, distribuer à chacun d'eux l'air, l'espace, la lumière, créer, en un mot, l'ordre facile, le bien-être, la promptitude des relations, qui sont aujourd'hui les conditions absolues de travail et de bonne administration dans la gestion des affaires de notre chère et glorieuse cité.

« C'est ce programme que votre sous-commission devait étudier de plus près et dont elle a été chargée de préparer la réalisation. »

(*La fin au prochain numéro.*)

CHRONIQUE.

Le conseil municipal a voté 1,165,000 francs pour réparations urgentes à Paris.

Voici comment cette somme sera répartie :

1er arrondissement.

L'église Saint-Eustache, 120,000 fr. — Saint-Leu, 36,000 fr. — Les Halles Centrales, 50,000 fr. — Le Châtelet, 40,000 fr. — Maisons communales, Mairie, Assomption, Saint-Roch, Saint-Germain-l'Auxerrois, l'Oratoire du Louvre, 35,000 fr. — Total : 281,000 fr.

2e arrondissement.

Mairie, 1,500 fr.

3e arrondissement.

Mairie, 3,475 fr. — Saint-Nicolas des Champs, 4,275 fr. — École Turgot, 1,213 fr. — Total : 9,945 fr.

4e arrondissement.

Le Théâtre-Lyrique, 50,000 fr. — La maison communale n° 6, avenue Victoria, 40,000 fr. — Les églises Saint-Paul et Saint-Gervais, presque détruites, 50,000 fr. — Le temple Sainte-Marie, en face de la Bastille, 40,000 fr. — Différentes maisons appartenant à la ville, 5,700 fr. — Total : 185,700 fr.

5e arrondissement.

La Sorbonne et différents établissements scolaires : 3,000 fr.

6e arrondissement.

Le marché de Saint-Germain, 15,000 fr. — L'église Saint-Sulpice, 12,000 fr. — L'église Saint-Louis, 5,400 fr. — Le presbytère Saint-Germain des Prés, 2,500 fr. — L'École de Médecine, 2,400 fr. — La caserne des pompiers, 1,500 fr. — Total : 38,000 fr.

7e arrondissement.

30,000 fr., dont 19,000 attribués à l'église Sainte-Clotilde seule.

8e arrondissement.

L'église Saint-Augustin, 68,812 fr. — La Madeleine, 36,227 fr. — Total : 105,039 fr.

9e arrondissement.

La Trinité, 35,362 fr.

10e arrondissement.

14,281 fr.

11e arrondissement.

Établissements scolaires, 25,000 fr. — Maisons communales, 10,000 fr. — Bâtiments d'octroi et colonnes du Trône, 1,800 fr. — Total : 38,000 fr.

12e arrondissement.

Église de la Nativité, 79,500 fr. — Entrepôt de Bercy et église Saint-Bernard, 200,000 fr. — Bâtiments d'octroi, 34,000 fr. — Marché Beauvau, 15,000 fr. — Dépenses minimes, 5,500 fr. — Total : 334,000 fr.

13e arrondissement.

Établissements scolaires, 3,000 fr.

14e arrondissement.

Bâtiments d'octroi, 36,000 fr. — Cimetière de Montrouge et maisons communales, 4,086 fr. — Total : 40,686 fr.

15e arrondissement.

Bâtiments d'octroi, 139,000 fr. — Saint-Lambert, 15,000 fr. — Abattoirs de Grenelle, 13,000 fr. — Bâtiments communaux, 16,000 fr. — Total : 183,000 fr.

16e arrondissement.

Reconstruction de trois casernes d'octroi, 271,569 fr. — Portes et grilles à refaire en entier, 150,000 fr. — Cimetière d'Auteuil, 12,000 fr. — Églises d'Auteuil et de Passy, 9,000 fr. — Établissements communaux, 6,000 fr. — Total : 441,569 fr. (Cette somme a été réduite par le conseil à 44,561 fr.)

17e arrondissement.

Quatre portes d'octroi, 66,400 fr. — Cimetière de Clichy, 6,000 fr. — Établissement scolaire, 2,900 fr. — Total : 73,000 fr.

18e arrondissement.

Octroi, 20,000 fr. — Mairie, 6,000 fr. — Établissements scolaires, 15,000 fr. — Églises de l'arrondissement, 15,000 fr. — Total : 56,000 fr.

19e arrondissement.

Casernes d'octroi des bastions 26, 27 et 29, 9,800 fr.

20e arrondissement.

Église Notre-Dame de la Croix, 18,000 fr. — Trois casernes d'octroi, 12,500 fr. — Établissements scolaires, 4,000 fr. — Total : 34,500 fr.

Ne sont pas comprises dans ce compte les sommes suivantes, dont l'emploi comporte des devis spéciaux :

Place de la Concorde, 210,708 fr. — Collége Chaptal, 20,000 fr. — Mairies des 3e, 4e, 5e et 11e arrondissements, 126,818 fr. — Total : 357,726 fr.

On continue, dans la mairie du XIe arrondissement, les réparations de la salle de la Justice de paix, qui avait été brûlée par les insurgés.

On attend, pour réparer les autres dégâts du même monument, l'autorisation des devis particuliers aux différents travaux.

J. O.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

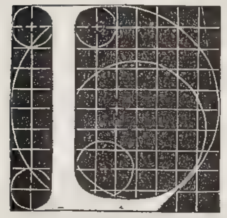
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 NOVEMBRE 1871

SOMMAIRE DU N° 21.

LE GRAND PRIX D'ARCHITECTURE.



E sujet proposé, cette année, pour le grand prix d'architecture, le *Palais des représentants de la France*, était un sujet on ne peut plus actuel, et le programme avait été rédigé d'une manière remarquable. Ce monument, y était-il dit, pour la décoration duquel l'architecte est invité à rejeter toute ornementation chargée, tout ajustement prétentieux et de fantaisie, doit s'inspirer du style le plus grandiose et le plus noble. Il serait situé dans un vaste emplacement au milieu duquel il serait isolé de tous les côtés. Le projet d'édifice devait comprendre trois parties distinctes, mais reliées entre elles : 1° le palais proprement dit, renfermant une salle de séances pour sept cent cinquante représentants ; 2° un autre corps de bâtiment en relation directe avec le palais, où devaient être établis quinze locaux pour les commissions ; 3° un corps de bâtiment affecté au logement du président, de deux vice-présidents et de deux questeurs.

Le concours a été peu nombreux, mais fort satisfaisant. Le prix a été remporté par M. Ulmann, élève de MM. Lebas et Ginain, dont le projet mérite de grands éloges. La façade principale, décorée de huit colonnes corinthiennes, est d'un effet heureux et grandiose ; les proportions sont excellentes, l'ensemble a de la simplicité et de la noblesse, l'ornementation qui le rehausse est d'un bon style et d'un goût élevé. Cette portion centrale, flanquée de deux pavillons à fenêtres cintrées, est reliée par des galeries basses à deux vastes pavillons qui renferment l'un les locaux pour les commissions, l'autre l'habitation du président, des vice-présidents et des questeurs. Les aménagements intérieurs sont pratiqués et bien entendus. Quoique le plan soit bien étudié, nous trouvons que la salle est trop petite ; ensuite, pour arriver dans la salle des conférences, il faut passer par des couloirs latéraux, ce qui est regrettable. Néanmoins ce projet respire un sentiment franc et bien monumental, et remplit bien les conditions du programme.

Le premier accessit a été obtenu par M. Coquet, élève de M. Questel. Le motif de la partie centrale de sa façade principale est très-original et d'une extrême élégance. Mais l'aspect général de l'ensemble manque un peu de caractère, et le jeune architecte a poussé jusqu'à l'excès la simplicité recommandée par le programme. L'étendue que son projet donne à l'édifice est aussi quelque peu insuffisante pour les différents services qu'il devrait renfermer; malgré ces imperfections il y a eu ballottage, car il n'a pas fallu moins de

huit tours de scrutin pour décider entre MM. Ulmann et Coquet.

Le projet de M. Bernier, élève de M. Daumet, deuxième accessit, est étudié avec très-grand soin et dénote du mérite chez son auteur. Son plan est très-bien, même très-bon; il est fâcheux qu'un escalier monumental masque la salle, de même que les constructions qui sont devant l'édifice ôtent toute grandeur à son projet, qui manque d'une cour d'honneur qu'exigeait le programme. De longues lignes horizontales et monotones impriment à l'aspect d'ensemble quelque chose de singulièrement triste.

Une mention a été enfin décernée à M. Langlois, élève de M. Ginain, dont le concours mérite certainement d'être remarqué, et qui a fait des efforts dignes d'encouragement pour s'affranchir du style conventionnel de l'école. Mais ses tentatives sont loin d'être toujours heureuses : le goût lui fait quelquefois défaut. Son monument est à la fois surchargé de détails et manquant d'ampleur.

Franck Carlowicz.

DISCOURS

PRONONCÉ PAR M. CÉSAR DALY AUX FUNÉRAILLES DE M. DUBAN.

Voici le discours de M. Daly, que nous n'avons pu donner dans notre dernier numéro :

« Messieurs,

« Devant cette fosse ouverte, devant ce cercueil, vous avez entendu s'élever successivement deux voix, deux voix magistrales, aux accents émus et attristés. L'une d'elles, parlant au nom de la *Société centrale des Architectes,* vous a dit combien étaient grands l'estime et le respect de tous les architectes pour leur illustre confrère ; et chacune de ces paroles, j'en suis certain, a été approuvée et affirmée de nouveau par vous dans l'intimité de vos consciences. L'autre vous a fait connaître le chef d'école, mais sans s'arrêter toutefois pour insister sur les déceptions de sa carrière. Elle vous a aussi parlé des soins passionnés par lesquels deux femmes de cœur ont lutté, avec l'énergie du désespoir et de la terreur, contre la mort qui s'avançait menaçante, et votre sympathie aura aussitôt évoqué le tableau d'une mère et d'une fille désolées, qui ne vivront désormais que dans la tristesse et dans le souvenir.

« Si, après de telles paroles, j'ose à mon tour me faire entendre, c'est que mes camarades de l'ancien atelier de Félix Duban m'ont choisi pour devenir l'interprète de leurs sentiments, et que, par cette noble mission, ma voix devient ici, Messieurs, la voix de la reconnaissance. Félix Duban n'a pas laissé pour le représenter un fils de sa chair ; mais, par son enseignement, les fils de son intelligence sont nombreux, et c'est l'expression de leur sentiment commun de gratitude, de piété filiale et d'admiration que j'apporte ici. C'est aussi, peut-être, le jugement de la postérité qui commence devant cette tombe : car ne sommes-nous pas, nous les anciens élèves de Félix Duban, la première génération de cette postérité, et vous tous, Messieurs, qui êtes ici, n'êtes-vous pas des juges?

« Félix Duban ne fut pas très-heureux dans sa carrière d'artiste. Doué d'une sensibilité esthétique extraordinaire et du sens le plus exquis de l'harmonie, mélodiste incomparable de la forme et de la couleur, on put espérer un moment que de ses mains et de celles des amis attachés à la même fortune partirait le signal d'une nouvelle floraison de notre art, et que l'architecture française allait reprendre cet éclat qui jadis fit l'admiration du monde.

« Mais, il faut le reconnaître, le second Empire fut fatal à Félix Duban. Les représentants du second Empire ne reconnaissaient pas, semble-t-il, la nature véritable de l'art, qui est le libre rayonnement de l'émotion humaine ; ils y voyaient plutôt un luxe particulier, la satisfaction de certains appétits plus ou moins raffinés, peut-être un moyen d'action matériel, utile au gouvernement impérial, et les artistes ont été plus d'une fois par eux abreuvés d'amertumes. Jamais ils n'ont paru comprendre à quel point le style peut idéaliser la matière elle-même, et élever au degré d'une volupté de l'esprit des appétits d'origine même grossière. D'anciennes légendes que se racontaient nos pères parlent d'une monnaie d'or infernale, qui n'était que des feuilles mortes, mais trompant la vue de ceux qui avaient livré leur âme à Satan; Félix Duban pourrait devenir légendaire dans un sens contraire : toute sa vie il a offert l'or pur de son génie d'artiste, et des hommes aveugles en fait d'art ont persisté, pendant l'Empire, à ne voir dans cet or pur qu'une offrande d'un prix vulgaire, qu'on pouvait négliger impunément comme des feuilles mortes. Ces hommes, si aveugles pour l'art, étaient cependant très-clairvoyants par d'autres côtés, et si Félix Duban a subi l'action hostile de personnes très-haut placées, c'est que ceux qui le frappèrent ignoraient ce qu'ils faisaient. Ils avaient des yeux, mais ils ne voyaient point. Cela veut une explication.

« Dans l'histoire du monde il y a des périodes qu'on nomme les « grandes époques de l'art ». Ces époques favorisées ont des caractères particuliers. Alors la théologie, par exemple, contient invariablement la science et la philosophie qui lui sont contemporaines, comme l'architecture contient en elle la peinture et la sculpture. A ces époques, il y a aussi des principes incontestés et un goût esthétique social, c'est-à-dire commun à toutes les populations d'une même civilisation, populations qui attachent alors le même sens aux mêmes formes radicales de l'architecture. C'est ainsi que l'Egypte et la Grèce anciennes, à l'apogée de leur grandeur, ont aimé exclusivement le rhythme architectural rectiligne, et que nous, au moyen âge, dans ce pays et dans les pays voisins, nous avons adopté l'ogive comme la note tonique de nos mélodies architectoniques. A ces époques d'unité et de foi, l'architecte n'avait pas à se demander dans quel style il convenait de composer ses œuvres, s'il devait adopter pour principe de style la ligne droite, le plein cintre ou l'ogive; car le goût public, alors une réalité, une réalité invincible et passionnée, le goût public avait déjà tranché la

question, et le goût du public, sous le rapport du style, était identique à celui de l'architecte. Artiste et public attribuaient aux mêmes formes la même signification, se comprenaient mutuellement ; et lorsque l'architecte, livré à ses inspirations personnelles, parlait avec la pierre, la foule, l'écoutant des yeux, reconnaissait ses propres idées, ses propres sentiments, se voyait elle-même, et dans l'artiste une partie d'elle-même, sa voix propre, son propre cœur. Pour la foule, l'artiste était simplement un magicien doué de la puissance de lui dévoiler et de lui faire contempler sa propre âme, dans sa nudité et sa splendeur virginales, dans son sublime rayonnement de foi, de sensibilité et d'émotion.

« Que les temps sont changés pour nous, Messieurs, et que les souffrances sont aujourd'hui parfois aiguës pour l'architecte ! Que sa situation est souvent douloureuse !

« Notre époque n'est pas, malheureusement, une époque de principes universellement admis, mais une époque où la foi et le scepticisme se combattent à outrance, où le doute et l'indifférence dominent, où la recherche est aux prises avec la tradition. Notre époque n'est plus une époque de *principes*, mais une époque de *transactions* entre des principes contraires. L'unité s'est partout effondrée autour de nous : l'unité scientifique et esthétique, politique et économique.

« Doit-on attribuer à la folie humaine cette disparition des harmonies anciennes, ou doit-on n'y voir que l'élimination naturelle de principes qui ont produit tout leur effet utile et qui doivent céder la place à des principes nouveaux et supérieurs ? Dans ce trouble, faut-il voir un mal à déplorer, ou faut-il reconnaître un bien qui se prépare ? Je n'ai pas à examiner cette question en ce moment, dans cette nécropole, devant ces ruines humaines au milieu desquelles nous sommes assemblés. Je ne veux ici constater qu'un fait : c'est que la société actuelle se meut au milieu des ruines du passé, ruines de pensées et de sentiments. que l'architecte n'a plus devant lui qu'un public divisé, en lutte avec lui-même sur toutes les matières du goût, et à ses côtés que des alliés incertains, les peintres et les sculpteurs, qui redoutent ses prétentions à une autorité qu'ils comprennent mal, car elle n'a pour objet que d'assurer l'unité de l'œuvre architecturale. La société moderne, impuissante à exprimer par l'art une harmonie qui n'existe plus dans les âmes, impuissante à attribuer un sens déterminé, le même pour tout le monde, aux formes radicales de l'architecture, la société, depuis la fin du moyen âge, est demeurée sans un style d'architecture qui lui soit propre. Impuissante à créer, elle est contrainte à emprunter : la nécessité le veut ainsi. Pendant longtemps les sociétés européennes ont emprunté à la même source, à la source antique. Mais de cet accord général en faveur de l'antiquité il est sorti, sous l'influence d'études historiques insuffisantes, une école dont les prétentions, en France surtout peut-être, n'étaient rien moins que de formuler la doctrine *absolue* de l'art : en littérature, les trois unités, sans égard pour la vie réelle ; en peinture et en sculpture, les mêmes conditions générales d'harmonie et de style, sans égard pour le pays, la race ou l'époque ; en architecture enfin, les mêmes proportions, quelle que fût la matière mise en œuvre ; et les monuments du siècle d'Auguste furent présentés par les plus ardents de cette école comme les seuls où fussent réalisés les vrais principes. Ce fut en présence de ces excès de doctrine, si nuisibles à l'influence légitime et désirable de la véritable antiquité, ce fut au milieu de ces lourdes ténèbres d'un fanatisme mal inspiré, que surgit tout à coup dans le ciel de l'architecture française une constellation éclatante Elle nous arrivait cependant de la cité d'Auguste, et elle était partie du foyer classique de Paris. C'était au moment où, sous le nom général de Romantisme, une réaction se faisait partout sentir contre les excès de doctrine de l'école classique, excès qui engendraient le faux dans l'art et l'ennui dans les âmes. Cette constellation, Messieurs, vous voulez que je la nomme : elle s'appelait Duban, Duc, Labrouste, Vaudoyer. Sa renommée est aujourd'hui aussi vaste que la civilisation moderne, car sa lumière et sa douce influence ont pénétré partout où il s'est trouvé des esprits ouverts à la vérité, des âmes amoureuses de la beauté.

« Si j'avais la mission de décrire ici le mouvement de notre architecture depuis trente ou quarante ans, la justice m'imposerait l'obligation impérieuse, assurément bien agréable à remplir, de citer d'autres noms respectés, que chacun de vous, Messieurs, répète tout bas. Mais c'est seulement de Félix Duban et, incidemment, de l'école dont il est généralement considéré comme ayant été le représentant, que j'ai à vous parler en ce moment.

« Le Romantisme contenait une trop large part de réaction pour éviter lui-même tout excès, et c'est une des gloires du groupe des maîtres que nous honorons en ce moment d'avoir su les éviter. Regardés par les anciens professeurs comme des transfuges, les jeunes novateurs surent demeurer cependant fidèles à l'esprit de l'antiquité. Sans jamais s'abaisser devant elle à la servilité, ils surent cependant, plus même que leurs prédécesseurs, lui rendre une large et haute justice : celle de l'étudier avec exactitude et ampleur. Ils surent découvrir dans les œuvres de l'antiquité beaucoup de ces lois qui régissent en effet l'art de tous les temps, mais toujours ils voulurent être du leur, comprenant fort bien que l'art se transforme avec les civilisations. Aussi, lorsque se produisit en France la renaissance de l'architecture du moyen âge, loin de la repousser, l'étudièrent-ils au contraire avec conscience et respect ; la restauration de la Sainte-Chapelle, commencée par Félix Duban, et si heureusement achevée de notre temps, fut comme une voie tracée pour l'enseignement de ses éminents successeurs.

« Cette renaissance du moyen âge, suivie bientôt de la renaissance des styles de tous les pays du monde et de toutes les époques, ne fit cependant qu'aggraver la confusion et le désordre du goût public. Le grec, l'étrusque. le romain, le byzantin et le moyen âge eurent chacun leurs adhérents passionnés ; mais, pour d'autres, ces styles ne furent que les éléments premiers d'une sorte de chimie architecturale, et bientôt se produisit une puissante action éclectique, combinant toutes les traditions anciennes avec les inventions industrielles du génie scientifique moderne.

Chacun eut alors son goût particulier, et les derniers atomes du goût général furent si bien broyés que, depuis quelques années, le goût collectif n'est plus que poussière. Et c'est en présence de cette poussière insaisissable que de grands personnages ont réclamé de nous un style d'architecture nationale, comme ils auraient réclamé le payement d'une dette reconnue juste et qu'il eût été possible d'acquitter.

« L'architecture est l'éternel miroir des civilisations : elle reflète leur grandeur dans l'union, comme leurs faiblesses dans la discorde. C'est ce qu'ignorent, à de rares exceptions près, — et ces exceptions ont aujourd'hui, devant cette tombe, un noble représentant, — c'est ce qu'ignorent les administrateurs du pays et le public généralement. Souvent les premiers à vouloir imposer un style historique ou éclectique de leur goût, ils voudraient encore, à l'occasion, un style qui fût exclusivement nôtre ; c'est-à-dire que l'architecte fût tour à tour l'esclave servile de toutes les traditions et le génie créateur d'un art national nouveau. C'est impossible, mais la société l'ignore : elle souffre de la stérilité du génie moderne, elle s'agite, se lamente et se plaint, ne se doutant nullement que la cause du mal réside dans le désordre de son propre esprit. Révoltée de l'aspect que présente l'image de ses discordes, si fidèlement dépeintes par notre art éternellement vrai, elle refuse de s'y reconnaître et s'attaque à l'architecte : elle reproche au miroitier la fidélité du miroir. Quel est celui de nous qui n'a pas souffert de cette injustice? Mais combien vive doit être la douleur d'un artiste de génie comme Félix Duban, lorsqu'il se voit la victime de cette ignorance des conditions de l'art!

« Le célèbre architecte anglais, sir Christopher Wren, qui construisit l'église de Saint-Paul à Londres, fut enterré sous le dôme, et le voyageur qui pénètre dans l'édifice peut lire cette inscription sur la pierre sépulcrale :

Lector, si monumentum requiris,
Circumspice...

« Nous, Français, que répondrons-nous lorsque le voyageur étranger nous demandera où sont les monuments qui rappellent le grand architecte qui repose ici? Nous lui dirons : *Duc* est l'auteur de la plus belle colonne commémorative des temps modernes, et un jury d'artistes a juré que, par son Palais de Justice, il méritait de recevoir le grand prix de l'empereur ; *Henri Labrouste,* à une époque où l'éducation doit dominer toutes nos préoccupations, a bâti la Bibliothèque Sainte-Geneviève, d'un accent si grave, d'une originalité si saisissante, et complété celle de la rue Richelieu ; *Vaudoyer* enfin, parmi ses autres beaux travaux, a élevé pour Marseille une cathédrale grandiose, qui honore la France aux yeux de tous les voyageurs qui y pénètrent par son grand port du Midi. Mais Duban? Ah! pour celui-là, c'est autre chose : il a repris la suite d'un monument commencé déjà et qui n'est pas encore entièrement achevé, l'École des Beaux-Arts; il a fait la restauration du château de Blois, un éblouissement ; il a restauré une partie du vieux Louvre, une merveille ; il a construit la maison Pourtalès, un bijou. Mais son vrai monument, sa gloire, son Saint-Paul à lui, sa colonne de Juillet, sa bibliothèque Sainte-Geneviève, sa cathédrale de Marseille, son grand œuvre enfin, où est-il? Hélas! ce n'est pas à la lumière du soleil, sur nos places et dans nos campagnes qu'il faut le chercher, Messieurs, mais dans l'âme de la génération vivante des architectes. Combien sont-ils aujourd'hui qui peuvent dire qu'ils ne doivent rien, mais rien absolument, aux enseignements et aux exemples de Duban?

« Amis, si vous cherchez un monument de son génie, regardez dans vos âmes!

Si monumentum requiritis,
Ingenii testamenta in animis vestris circumspicite! »

RECONSTRUCTION DE L'HOTEL DE VILLE.

(*Suite et fin.*)

M. le rapporteur étudie successivement la façade et l'intérieur du monument à refaire :

« Pas un des membres de votre sous-commission n'a mis en doute la nécessité de reconstruire ce qui avait été si effroyablement détruit. Sans doute la tâche sera délicate, mais la gravure, la photographie, des moulages exécutés avec un soin scrupuleux, les points de repère qui subsistent encore, permettront de reproduire l'intérieur de l'Hôtel de ville historique aussi fidèlement que l'ancienne façade.

« Cette précieuse façade avait été la première préoccupation de votre commission. Sa mise en relief, son dégagement possible, devaient être tout d'abord recherchés. Deux moyens se présentaient pour atteindre ce but : le recul raisonné des murs, ou bien le changement de caractère dans l'architecture, au point où ces murs viendront s'appuyer sur les flancs de la façade du Boccador. Votre sous-commission a pensé que la combinaison de ces deux moyens serait peut-être nécessaire pour obtenir l'effet voulu. Se préoccupant de la nécessité d'utiliser, autant que possible, les fondations actuelles, elle a pensé que le recul des murs de la façade principale pouvait être limité à la partie comprise entre les anciennes tourelles et les pavillons d'angle du quai et de la rue de Rivoli. Elle a jugé surtout que, dans les constructions nouvelles, on doit accentuer résolûment la différence entre l'ancien édifice et ses adjonctions. »

Passant au programme de la reconstruction intérieure, M. Perrin continue ainsi :

« Ce programme consacre, en grande partie, la reproduction des principales dispositions adoptées dans l'ancien Hôtel de ville. La restauration fidèle de toute la partie historique étant prescrite à l'extérieur, les distributions intérieures en devront être également reproduites.

« Des deux corps de bâtiments latéraux, presque entièrement détruits par le feu, on ne pourra guère utiliser que les fondations. Il sera donc possible, sans grand accroissement

de dépense, d'élargir ces bâtiments, ainsi que les pavillons d'angle, non sur les tours intérieures qu'on priverait d'air et de lumière, mais sur les faces extérieures du côté du quai et de la rue de Rivoli.

« Cette augmentation de surface permettra de créer deux vastes galeries de dégagement, reconnues indispensables pour le service des appartements et pour celui des bureaux. Les deux bâtiments latéraux conserveront leurs attributions anciennes : celui du quai et le pavillon d'angle contiendront les appartements du préfet et les salles de réception ; celui de la rue de Rivoli recevra, du rez-de-chaussée aux combles, la plus grande partie des services administratifs.

« Placés autrefois à droite et à gauche d'une galerie éclairée de second jour, les bureaux étaient d'un accès difficile, et la circulation, surtout dans les étages inférieurs, était pénible par l'absence de la lumière du jour. Le nouveau mode d'aménagement des locaux, qui doivent recevoir en commun tous les employés d'un même service, travaillant sous l'œil du chef, permettra une grande économie d'espace. Ces divers bureaux, séparés seulement par des cloisons basses, devront être abordés par le public dans des conditions inusitées de confortable et de commodité.

« Chaque direction aurait un étage à sa disposition. Celle des travaux de Paris, plus considérable que toutes les autres, pourrait, par exemple, s'étendre en retour d'équerre au-dessus de l'ancienne salle des fêtes, placée sur la façade de la rue Lobau.

« L'incendie et l'explosion ont relativement épargné ce côté de l'édifice. Tout ce corps de bâtiment devra être conservé en entier. Les deux beaux escaliers et la salle Saint-Jean ont peu souffert. La grande galerie des fêtes a été dévastée et ses combles détruits avec les beaux travaux d'art qui la décoraient; mais les murs n'ont point été attaqués. Cette grande galerie, dont on diminuerait la hauteur, comme nous le disions tout à l'heure, serait disposée pour recevoir le corps municipal et ses dépendances. On y trouverait aisément place pour la salle des séances, les salles de commissions, le secrétariat et la bibliothèque du conseil. Placée au milieu de la galerie, dans l'axe même du palais, la salle des séances deviendrait le centre de l'Hôtel de ville, comme les fonctions des représentants élus de la cité sont le pivot de l'administration municipale.

« Tel est le sommaire des dispositions intérieures indiquées par votre sous-commission. Quant à leur exécution et à la physionomie extérieure des deux bâtiments latéraux qui devront être reconstruits à nouveau, le programme ne pouvait être aussi précis. Le style qu'il conviendrait d'adopter dans l'élévation de ces deux bâtiments et des deux ailes de la façade, afin de mieux faire valoir l'architecture historique, et pour la relier, par une transition habile, aux pavillons de la rue Lobau, ne saurait être déterminé à l'avance. Ce sera la tâche et le secret de l'architecte qui sera choisi. »

Enfin, M. Émile Perrin étudie la grave question du choix de l'architecte, et voici ce qu'il propose :

« L'administration demandera au conseil municipal de vouloir bien choisir dans son sein un certain nombre de ses membres, lesquels formeraient, avec la commission des beaux-arts, une commission générale chargée de l'examen des questions qui se rattachent à la reconstruction de l'Hôtel de ville.

« Cette grande commission aurait pour mission spéciale de désigner les trois architectes qui lui paraîtront le plus capables de mener à fin ce travail considérable.

« Une liste de trois noms serait dressée par ordre alphabétique et présentée au préfet. C'est parmi ces trois candidats désignés que M. le préfet choisirait définitivement l'architecte auquel devra être confiée, dans les conditions du programme arrêté par la commission des beaux-arts, la réédification de l'Hôtel de ville de 1872. »

Nous attendons avec impatience la décision du conseil, et nous tiendrons nos lecteurs au courant de ses délibérations à ce sujet.

L'abondance des matières nous oblige encore une fois à remettre à quinzaine la notice annoncée pour aujourd'hui, concernant le monument de saint Louis à Aigues-Mortes dont nous donnons (planche 61) le plan et les détails de la grille.

La planche double (62 et 63) représente un hôtel assez remarquable construit par M. Chatenay, avec façade sur le parc Monceaux. Nous n'avons rien à dire sur ce dessin, que nous soumettons purement et simplement à l'appréciation de nos lecteurs.

Nous recevons à l'instant une réponse à l'article de M. Daniel Ramée, sur L'ARCHITECTURE DU SECOND EMPIRE, insérée dans le numéro du 15 octobre.

Nous regrettons que des expressions un peu vives ne nous permettent pas l'insertion de cette réponse.

Comme nous l'avons dit plusieurs fois, le MONITEUR est une tribune ouverte à tous les genres de talent et à toutes les idées; mais encore désirons-nous que les articles insérés soient toujours faits dans des termes qui ne dépassent pas les bornes de la courtoisie.

Nous avons retourné à son auteur la réponse à M. D. Ramée, et s'il veut bien retirer quelques expressions malsonnantes, nous nous ferons un plaisir et un devoir de la soumettre à nos lecteurs.

Pour la rédaction :
F. J.

CHRONIQUE.

Des ouvriers sont occupés en ce moment à couvrir la galerie des fêtes de l'Hôtel de ville, ainsi que nous en avions annoncé le projet.

Cette couverture provisoire servira à garantir à la fois les

ruines de la galerie des fêtes et la salle Saint-Jean, qui se trouve située au-dessous ; elle permettra d'y faire les réparations nécessaires.

On travaille très-activement à réparer l'église Saint-Eustache, un des monuments qui ont le plus souffert.

Un commencement d'incendie, dont on a réussi assez vite à se rendre maître, s'était déclaré au grand comble et au campanile de la chapelle de la Vierge.

La pointe Saint-Eustache, qui abrite la chapelle des catéchismes, a été furieusement bombardée.

La façade François Ier, donnant sur la rue Rambuteau, qui, avec l'Hôtel de ville, était à coup sûr un des spécimens les plus élégants et les plus purs de l'architecture Renaissance, a été particulièrement maltraitée.

On regrette aussi beaucoup un grand nombre de splendides vitraux gothiques dessinés par Philippe de Champaigne (Louis XIII).

Pour remédier à ces dégâts, le conseil municipal de la ville a voté la somme de 150,000 fr., avec lesquels on a déjà fait face aux principales restaurations extérieures et aux étayements provisoires. L'horloge de la pointe, le grand comble et son campanile, seront bientôt réparés, ainsi que deux contre-forts qui y étaient adossés.

Les réparations intérieures, celles des vitraux notamment, seront faites sur des fonds votés plus tard.

La section d'Architecture de l'Académie des beaux-arts propose et l'Académie approuve comme sujet du *concours Bordin*, pour l'année 1873, la question suivante :

« Exposer les conditions de l'alliance qui doit exister entre les arts et l'industrie ; déterminer les points de contact qui les rapprochent, les limites qui les séparent. Conclure en indiquant parmi les diverses institutions utiles celles qui seraient à modifier ou à créer dans l'intérêt du perfectionnement des œuvres de l'art et des produits de l'industrie. »

Les concurrents sont invités à traiter le sujet proposé dans de justes limites et à éviter toute digression étrangère au sujet. Ce concours sera clos le 15 juin 1873, terme de rigueur.

L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 30 septembre, jugeant le concours d'architecture Achille Le Clère, a décerné le prix au nº 45, dont l'auteur est M Desliguières, élève de M. Questel, et une mention honorable au nº 11, dont l'auteur est M. Benouville, élève de M. André.

Nous croyons nous rappeler, dit M. Ch. Lucas, le projet qui a obtenu le prix et qui était exposé sous la devise italienne : *Sempre dritto*. Une pyramide quadrangulaire d'heureuses proportions et entourée de portiques doriques grecs distinguait cette œuvre sobrement étudiée et sobrement rendue, quoiqu'avec effet. Mais nous ne quitterons pas ce concours, dont nous avons entendu regretter la faiblesse, sans rappeler les tristes circonstances politiques au milieu desquelles il a été exécuté. Les élèves avaient à composer un *Monument en l'honneur de la défense de Paris* au moment où, pleins d'enthousiasme, ils venaient eux-mêmes de concourir à cette défense. Aussi toutes les esquisses, exposées il y a longtemps déjà, respiraient-elles un grand souffle patriotique. Survinrent les horreurs de la Commune et du second siége, mille fois plus terrible que le premier. Les études, interrompues, ne furent reprises que plus tard, et à l'élan de l'inspiration primitive succédèrent peut-être les sages conseils des professeurs, mais surtout aussi une certaine désillusion qui a imprimé à quelques compositions, vigoureuses d'esquisse, de grandes hésitations dans l'étude.

Les travaux relatifs à la dérivation des eaux de la Vanne et à leur réception dans le grand réservoir de Montrouge vont être repris très-incessamment, sous la direction de M. l'ingénieur Belgrand.

On sait que cette dérivation amènera à Paris environ 100,000 mètres cubes d'eau limpide et fraîche « exempte de tout soupçon de souillure » qui, arrivant à l'altitude de 70 mètres, seront distribués dans les quartiers moyens et bas de la ville, et compléteront l'approvisionnement d'eau pure fournie par la Dhuys et la Marne, de telle façon que les eaux de la Seine et de l'Ourcq pourront être exclusivement consacrées à l'arrosage et au nettoyage des égouts.

Sur 50 millions de francs que devait coûter l'opération de la Vanne, entreprise en 1868, on avait déjà dépensé en 1870 38 millions en achats de sources et construction de conduites. Les œuvres d'art très-considérables qui étaient en cours d'exécution à cette époque ont été abandonnées depuis le commencement de la guerre et se détériorent rapidement. Il y a urgence à continuer le travail si l'on ne veut perdre tout ce qui a été fait jusqu'ici.

La distance totale qui sépare le réservoir de Montrouge des sources de la Vanne est de 173 kilomètres, sur lesquels 142 sont déjà pourvus de conduites. Les constructions de tranchées ou de souterrains pour l'écoulement des eaux à travers les hauteurs s'étendent sur 135 kilomètres environ ; les arcades ou siphons qui traversent les vallées ont près de 38 kilomètres.

Il reste encore à construire douze kilomètres et demi de tranchées ou de souterrains, et dix-huit kilomètres et demi d'aqueducs aériens ou en siphons.

M. Belgrand propose au conseil municipal de se procurer les vingt millions nécessaires pour mener cette opération à sa fin, au moyen d'un emprunt au service duquel seraient exclusivement affectés les produits de la vente de ces cent mille mètres cubes d'eau. Cet emprunt serait amorti en quinze ans, sans coûter aucun frais à la Ville, qui se trouverait, au contraire, au bout de ces quinze années, enrichie d'un revenu de trois millions et demi, produit net de la distribution de toutes les eaux de sources amenées à Paris.

L'église Saint-Sulpice a beaucoup souffert du bombardement prussien ; elle a été visitée par cinq obus. Le premier

est tombé sur le transsept et n'a pas traversé; deux autres sur la nef, dont un a percé la clé de voûte et éclaté dans l'église; un quatrième est tombé sur la chapelle de la Vierge et a fort endommagé la splendide fresque de Lemoine; enfin le dernier obus est tombé sur la terrasse, entre les deux tours.

L'explosion du Luxembourg a détruit une partie des vitraux, notamment de remarquables vitraux gothiques (anciens), représentant le Christ sortant du tombeau. On estime à environ 30,000 fr. le chiffre de ce nouveau dégât.

La somme spécialement affectée par le conseil municipal à la réfection de ce monument s'élève à 12,000 fr. Il va sans dire que cette allocation ne doit, d'après sa destination même, faire face qu'aux travaux de première nécessité.

Les travaux sont menés d'ailleurs très-activement par M. Ginain, architecte de la ville dans le VIe arrondissement.

Le jeudi 28 septembre 1871 ont eu lieu à Lyon les obsèques de M. Dardel, ancien architecte en chef de la ville.

Une assistance nombreuse, parmi laquelle on remarquait les notabilités de l'administration et des artistes, s'est rendue à cette funèbre cérémonie et a accompagné le cercueil jusqu'au cimetière de Loyasse.

Les coins du poêle étaient tenus par MM. Chenavard, Jourdan, Vidal-Galline et Glenard.

M. Louvier, *architecte du département du Rhône, président de la Société académique d'architecture de Lyon*, a prononcé le discours suivant :

« Appelé pour la première fois à porter la parole au nom de la Société d'architecture, quelle n'est pas ma douleur d'avoir à la prendre au bord d'une tombe qui va recevoir celui qui a présidé si souvent et avec tant de dignité nos réunions fraternelles! Cette douleur est double pour moi, qui perds en lui non-seulement le collègue vénéré dont l'exemple et les conseils étaient précieux pour tous, mais encore l'ami qui m'avait donné place au foyer et aux réunions de famille.

« Fils d'un constructeur habile, et familiarisé dès l'enfance avec les grands travaux dont son père avait l'entreprise, Dardel sentit bientôt le besoin d'y jouer un rôle plus important et d'en être à son tour le créateur. Dirigées dans ce but, ses études le conduisirent à l'École des beaux-arts et se terminèrent en Italie, où son talent et son esprit le lièrent avec tout ce que les arts comptaient alors d'hommes pleins d'avenir, célèbres aujourd'hui, l'un d'eux même immortel (1), et qui comme lui étaient allés puiser leurs inspirations à cette source intarissable de tout ce qui fut beau et grand dans le monde.

« C'est là, dans la Campagne romaine et sous les voûtes des musées, qu'il se lia avec un peintre dont le talent de paysagiste allait faire école, d'Aligny, esprit distingué que la mort de Bonnefond, camarade chéri de Dardel, devait appeler à la direction de notre École des beaux-arts; ensemble ils rêvèrent d'art et d'avenir sous les pins et les chênes-verts des villas italiennes, et tous trois viennent dormir du sommeil éternel sous les mêmes cyprès!

« De retour à Lyon, Dardel y fut bientôt appelé au poste éminent d'architecte de la ville : c'est dans l'accomplissement de ces fonctions, occupées si dignement pendant près de trente ans, qu'il se montra artiste ingénieux et fécond, constructeur habile et administrateur économe des deniers publics. Ses œuvres nombreuses se couronnèrent par l'érection de ce Palais du commerce dont l'importance et la noble architecture le firent juger digne d'être admis comme concurrent au grand prix décennal que le gouvernement accordait à l'œuvre d'art la plus remarquable.

« Une carrière si bien remplie semblait lui assurer un repos mérité, mais, dans la retraite où la peinture le délassait des travaux plus sérieux qu'il avait quittés, ses concitoyens lui conférèrent par leurs suffrages une nouvelle dignité.

« Nommé membre du conseil général, ses connaissances spéciales le firent hautement apprécier dans les questions de travaux publics.

« Rien ne semblait donc manquer à une si belle vie. Talents, fortune, honneurs, considération publique, tous ces avantages lui étaient acquis et n'avaient jamais été mieux mérités; mais deux grandes douleurs étaient réservées à ses derniers jours. Privé des joies de la paternité, il en avait, avec la compagne dévouée de sa vie, reporté toutes les tendresses sur le jeune enfant de leur nièce, de leur fille, devrais-je dire, et je vois encore le vieillard guidant d'une main prudente les pas chancelants de l'aimable créature, et me disant avec une spirituelle résignation : « Vous le voyez, mon ami, « je tombe en enfance. » Hélas! l'enfant tomba avant lui!

« Déchiré de cette perte, son cœur devait saigner encore. Après avoir pleuré l'enfant aimé, il lui fallut pleurer sur les désastres d'une patrie adorée, qu'il avait défendue dans sa jeunesse. J'ai vu ses larmes couler à la pensée des malheurs de la France et de son impuissance à la servir encore. Jointes à la maladie dont il souffrait depuis longtemps, ces deux grandes épreuves ont abrégé le cours d'une vie à laquelle son esprit toujours jeune semblait devoir assurer de plus longues années.

« Et maintenant, Dardel, recevez par ma bouche les derniers adieux de vos collègues, et que Dieu vous réunisse là-haut à ceux que vous avez aimés et qui vous ont précédé dans son sein! »

M. Charvet, architecte, professeur à l'École des beaux-arts, premier employé de M. Dardel à la construction du Palais du commerce, a prononcé le discours suivant :

« Messieurs,

« C'est au nom des nombreux collaborateurs de M. Dardel que j'essayerai de payer la dette de la reconnaissance qu'ils doivent à sa mémoire.

« Une voix plus autorisée que la mienne vient de vous rappeler l'artiste habile et l'administrateur dévoué; laissez à celui qui fut associé d'une manière si intime à l'œuvre principale de ce digne maître, laissez-moi vous dire à présent cette loyauté à toute épreuve, ce désintéressement extrême,

(1) Rossini.

cette condescendance si judicieuse et cette grandeur de caractère qui lui ont attaché par des liens étroits la famille d'architectes, de peintres, de sculpteurs, d'entrepreneurs et d'ouvriers de toutes sortes qui furent, entre ses mains, si dociles et si dévoués.

« Cher maître,

« Réunis autour de cette tombe, nous nous rappelons involontairement ces années où, le premier au travail parmi nous, vous nous montriez votre expérience artistique et votre grande intelligence. C'est à vos conseils et à vos exemples de tous les jours que nous devons d'être ce que nous sommes; vos légitimes succès ont rejailli jusque sur le dernier de ceux qui ont travaillé sous vos ordres.....

« Nous conserverons ces enseignements et, en même temps, le douloureux souvenir de la perte immense que nous venons de faire, car il est des regrets sur lesquels le temps ne peut rien !....

« Adieu, cher maître, adieu! »

(Extrait du *Bulletin de la Société centrale des Architectes*, numéro d'octobre 1871.)

BIBLIOGRAPHIE.

Sébastien Serlio, 1475-1554. Lyon, imprimerie Louis Perrin, 1869. 1 vol. gr. in-8. — Les de Royer de la Valfenière. Lyon, imprimerie d'Aimé Vingtrinier, 1870. 1 vol. gr. in-8. Glairon Mondet, éditeur, place Bellecour, 8, à Lyon; A. Lévy, éditeur, 21, rue Bonaparte, à Paris.

Ces deux notices biographiques sont le commencement d'une série qu'a entreprise leur auteur, M. Léon Charvet, architecte, professeur à l'École nationale des beaux-arts à Lyon.

Écrire la vie des architectes et étudier les détails de construction des édifices qui se rattachent à sa ville natale, pour en disséquer et raconter l'histoire, c'était combler une lacune de l'histoire de l'art, que l'on avait par trop négligée dans les siècles qui nous ont immédiatement précédés. Aussi les recherches auxquelles ces études donnent lieu fournissent une ample moisson et des documents d'un intérêt capital.

Pour mettre en œuvre ces matériaux, il devient indispensable que l'auteur soit à même, par sa profession, d'en discerner tous les détails et de faire la part qui revient à chaque artiste.

La notice sur Serlio présente, à ce point de vue, des aperçus importants pour l'histoire du Château de Fontainebleau.

Jusqu'à ce jour on était resté dans le doute à l'égard des créateurs de certaines parties de ce monument, et on ne savait si on devait les attribuer soit à Primatice, soit à de Lorme, soit à Serlio.

M. Charvet, s'autorisant de recherches faites pour préparer sa notice sur Delorme, a pu indiquer d'une manière précise ce qui appartient aux Italiens et ce qui revient aux Français.

La notice sur cet éminent architecte renferme une bibliographie complète des œuvres de cet écrivain italien, qui fut le précurseur des nombreux commentateurs de Vitruve.

Cette bibliographie ne contient pas moins de trente-six numéros et permet de constater la notoriété et l'influence de l'artiste du XVIe siècle dont M. Charvet a si brillamment retracé l'existence.

Peu d'auteurs jusqu'à ce jour avaient pu fournir un travail complet sur Serlio. Le marquis Amorini, de Bologne, avait écrit un éloge remarquable en 1823; mais ce travail est introuvable en librairie. Nous dirons ensuite que cet auteur ne s'occupe que des travaux exécutés par Serlio en Italie, et néglige, et pour cause, la partie intéressante et la plus importante de la vie de l'artiste, c'est-à-dire celle de son séjour en France.

Passons maintenant à la seconde biographie, celle des de Royer de la Valfenière.

Si la vie de Serlio n'est pas complétement nouvelle, celle des de Royer, et particulièrement de François, le deuxième du nom, est une trouvaille, une œuvre entièrement inédite.

On ne possédait absolument rien sur cet artiste, dont les œuvres à Avignon, à Carpentras et à Lyon ont une très-grande importance. Adolphe Berty, qui prétendait connaître à fond les monuments de la Renaissance, et surtout les architectes de cette époque, ne fait pas mention dans son opuscule (1) de la famille des de Royer, qui, quoique originaire du Piémont, était établie à Avignon, et par conséquent était française.

M. Charvet a fourni sur les constructions et sur l'histoire de l'abbaye des Dames-de-Saint-Pierre à Lyon, abbaye construite par de la Valfenière, des détails très-complets, accompagnés de planches, de fac-simile et de signatures autographes.

C'est une page inédite sur l'art en province au XVIIe siècle.

Nous comprenons aisément que des notices biographiques d'une aussi grande importance soient encore peu nombreuses, vu les recherches interminables et difficiles qu'il est nécessaire de faire pour fouiller et compulser les archives et vérifier l'état des monuments.

Malgré ces difficultés incessantes et multiples, nous pouvons dire (M. Charvet nous pardonnera cette indiscrétion) que les notices sur Philibert Delorme, Jehan Péréal, Étienne Martellange, Gérard Désargues et quelques autres sont déjà prêtes.

Le nombre très-restreint d'exemplaires mis en vente rendra bientôt l'acquisition de ces notices très-difficile; nous engageons donc nos lecteurs à ne pas attendre qu'elles deviennent introuvables pour l'acquisition de celles qui leur ont paru les plus intéressantes; ils voudront en posséder la collection complète. Zacharie, *bibliophile*.

(1) *Les Grands Architectes français de la Renaissance*, par Adolphe Berty. 1 vol. in-12. Paris, Auguste Aubry, 1860.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



30 NOVEMBRE 1871

A NOS ABONNÉS.

Nous avons toujours fait ce qui était en notre pouvoir pour donner plus de valeur et plus d'éclat au *Moniteur des Architectes*, et la fidélité de nos souscripteurs, ainsi que leur nombre toujours croissant, nous prouve que nous avons, en partie du moins, réussi dans nos efforts. Depuis deux ans on a pu remarquer un progrès constant dans notre publication, et nul de nos rivaux n'est parvenu à faire autant en demandant un prix si minime à ses abonnés.

Mais nous allons être maintenant en mesure de faire mieux encore; et les dispositions prises désormais, l'organisation donnée à la rédaction et à la direction du *Moniteur*, nous permettent d'annoncer que ce recueil entre, à dater d'aujourd'hui, dans une phase nouvelle. En continuant à suivre la même ligne et à défendre résolûment les mêmes principes, il s'est enrichi de nouveaux collaborateurs, dont il s'est assuré le concours constant et actif.

La direction des dessins et des planches est prise par un architecte habile, d'un vrai talent et d'un nom aimé, M. P. Gion, qui depuis la reprise de notre publication avait déjà surveillé bénévolement l'exécution des plus importantes gravures, et dont le nom a paru plusieurs fois dans nos planches. C'était depuis longtemps pour nous un ami, et nous saluons avec joie son entrée dans la direction.

Le poste de rédacteur en chef sera désormais rempli par un autre architecte dont nous n'avons pas besoin de recommander le nom à nos lecteurs, car ils ont eu déjà l'occasion d'apprécier ses remarquables articles, M. Ernest Bosc. Nous ne pouvions mieux choisir pour trouver la sûreté du goût unie à la science de l'architecture.

M. F. Lenormant, qui a dirigé le journal pendant deux ans avec tant de dévouement et de succès, se voit obligé par ses nombreuses occupations de renoncer à y prendre une part aussi quotidienne que par le passé. Mais il reste des nôtres. Il a promis de nous continuer une active collaboration, et a bien voulu accepter la présidence du comité de rédaction, composé d'architectes dans les plus hautes situations, qui vient de se constituer, et qui décidera en dernier ressort de toutes les questions relatives aux documents à publier et à la ligne à suivre par le *Moniteur*.

M. F. Javel poursuivra ses utiles services en qualité de secrétaire de la rédaction, et nous donnera souvent de ces articles auxquels il sait attacher un si sérieux intérêt.

A côté des hommes que nous venons de nommer et qui dirigeront désormais en commun le *Moniteur des Architectes*, un grand nombre d'artistes et d'écrivains se sont engagés à nous fournir une constante collaboration.

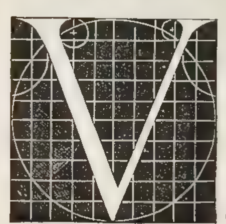
Comme planches et comme texte, notre recueil va donc prendre une vie nouvelle. Il gagnera encore en mouvement, en activité et en force; ses dessins seront meilleurs, et ses articles suivront la même voie de progrès. Aussi le *Moniteur des Architectes* peut-il désormais, sans crainte, défier toute concurrence.

A. Lévy.

SOMMAIRE DU N° 22.

DÉCRET RENDANT A L'INSTITUT

LE JUGEMENT DES GRANDS PRIX.



Un décret du président de la République vient de rendre à l'Académie des beaux-arts le jugement des concours de Rome. Ainsi disparaît toute trace du funeste décret impérial qui, pour étendre encore l'omnipotence administrative, avait porté un coup si profond aux études d'art dans notre pays. Nous félicitons hautement tous ceux qui ont eu part à cet acte de justice et de réparation : M. Thiers, M. Jules Simon et M. Charles Blanc; et nous rappellerons avec une certaine fierté que le *Moniteur des Architectes* a toujours été sur la brèche pour défendre la cause des vrais principes, de la dignité des arts et de l'enseignement sérieux dans cette question. Un moment nous avons été presque seuls à le faire dans la presse. Ce sont donc nos idées qui triomphent, et nous nous en réjouissons, non par une vaine satisfaction d'amour-propre, mais parce que nous sommes profondément convaincu qu'elles sont les vraies.

François Lenormant.

CHRONIQUE DU MOIS.

Notre nouveau poste au *Moniteur*. — Travaux de M. Dombre, ingénieur en chef de la Compagnie de Paris-Lyon-Méditerranée. — Fouilles à Rome. — Incendie de la cathédrale de Padoue.— Don de M. Richard Wallace.— Inauguration du théâtre d'Angers. — Les pertes des Gobelins. — Don de la collection de M. Walter Fol à la ville de Genève. — Le palais du Conseil d'État. — Restauration des bas-reliefs du Panthéon. — Travaux du Théâtre-Lyrique. — *Bulletin mensuel de la Société centrale des Architectes* Deux concours. — Annonce de la vente d'une importante bibliothèque. — Un mot sur les envois de Rome.

Après plus de sept mois d'absence, nous venons reprendre notre travail dans le *Moniteur des Architectes*. Nous avons de nouvelles et lourdes charges qui nous incombent par suite du nouveau poste que nous avons accepté dans cette revue, par suite aussi des désastres causés par la guerre étrangère et la guerre civile.

Il semble de prime-abord qu'il est facile de reprendre un travail interrompu et de remettre en mouvement une œuvre qui, pour nos lecteurs, leur paraît si simple, à eux qui ne voient que le résultat du travail.

C'est là une grave erreur; beaucoup de nos anciens collaborateurs manquent à l'appel : les uns sont morts, les autres sont retournés en province ou à l'étranger. Il nous a fallu faire de grands efforts et de grands sacrifices pour conserver les mêmes éléments de succès que par le passé.

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que non-seulement le *Moniteur* est aussi riche en documents qu'auparavant, mais qu'encore ses relations ont considérablement augmenté. Nous avons profité de notre absence du mois d'avril au mois de novembre pour nous créer des collaborateurs et des correspondants nouveaux dans les divers pays de l'étranger que nous avons parcourus.

Nous espérons aussi que tout le monde n'aura qu'à se louer encore davantage de ce recueil, que nous voulons enrichir de plus en plus et rendre une véritable encyclopédie des artistes en général et de l'architecte en particulier.

Dans le courant de l'année 1872, nous publierons à part les œuvres d'architectes, celles des grands ingénieurs de la France et de l'étranger.

Notre compatriote et ami M. Dombre, ingénieur en chef de la Compagnie de Paris-Lyon-Méditerranée, nous a déjà remis les magnifiques travaux qu'il a exécutés sur la ligne de Brioude à Alais, entre autres son viaduc sur l'Altier qui mesure 73 mètres 33 centimètres d'élévation. Les tours de Notre-Dame de Paris n'ont que 68 mètres de hauteur.

C'est une des constructions les plus hardies exécutées dans ces temps modernes.

Un ingénieur de Paris, M. Alcan, dont le nom est assez avantageusement connu dans le monde scientifique pour que nous ayons besoin d'en faire l'éloge, nous a aussi promis un concours actif et dévoué.

Nous donnerons aussi des ustensiles du mobilier, de la ferronnerie de différentes époques; en un mot, tout ce que nous croirons intéressant pour l'art.

Nous aurons aussi un bulletin bibliographique sur les livres anciens et modernes.

A ce sujet, nous dirons que nous sommes en retard avec tous les livres et toutes les brochures qu'on nous a adressés; nous les avons remis au bibliophile Zacharie, qui en rendra compte successivement.

Parmi les nouvelles importantes de ce mois, nous signalerons les fouilles du Forum, à Rome. Elles sont poursuivies avec tant d'ardeur qu'il est question d'interdire le passage des voitures près de l'église de Santa-Maria-Liberatrice, et de le reporter exclusivement vers l'hôpital de la Consolazione.

Cela permettrait d'isoler l'aire du temple de Castor et Pollux et de découvrir le sol d'une voie qui venait du côté droit du temple d'Antonin et de Faustine vers le Velabrum.

On s'attend à faire des découvertes intéressantes dans les fouilles commencées au côté droit du temple de Castor et Pollux; on va se trouver à l'angle septentrional de l'enceinte de la *Roma quadrata*. Déjà l'on a mis au jour un escalier latéral, conduisant au *pronaos* du temple; on reconnaît, au-

dessous des trois colonnes encore debout, des arcades appartenant très-probablement à des boutiques qui étaient placées le long du soubassement du temple. Il y en avait de semblables de l'autre côté, le long du Vicus Tusculanus.

Vers la colonne de Phocas et les trois bases vides qui ont peut-être supporté des colonnes, l'enlèvement des terres procède aussi très-rapidement; il sera poursuivi le long de l'allée d'acacias qui traverse le Campo Vaccino, jusqu'au delà du temple d'Antonin et de Faustine.

Ce sera un beau jour, et nous espérons qu'il ne tardera guère, celui où le sol ancien du Forum sera retrouvé et où l'on verra au même niveau l'arc de Septime Sévère, la colonne et les bases des statues votives, la basilique Julia, le temple de Castor et Pollux et le temple d'Antonin et de Faustine.

Nous mentionnerons aussi l'incendie de Padoue.

Dans la nuit du 6 au 7, la cathédrale de Padoue a failli devenir la proie des flammes; voici comment *l'Unita cattolica* raconte le fait : « Des pétroleurs (petrolieri) restés inconnus ont tenté d'incendier la cathédrale de Padoue en jetant du pétrole enflammé non loin du baptistère décoré de magnifiques peintures murales du XIVe siècle. Par bonheur le feu, ne trouvant pas d'aliments, s'éteignit de lui-même, après avoir réduit en cendres quelques objets sans valeur. »

On frémit en pensant au désastre que l'incendie de la cathédrale entraînait à sa suite : cette église contient une riche collection de marbres, de monuments et d'objets précieux au double point de vue de l'art et de l'histoire.

Le surlendemain, un autre incendie a éclaté dans la sacristie de San-Benedetto; fort heureusement, des soldats s'en aperçurent vers quatre heures de l'après-midi; ils accoururent, pénétrèrent dans le clocher et sonnèrent le tocsin. On arriva de partout et l'on fut bientôt maître du feu.

L'autorité n'a rien pu découvrir relativement aux auteurs de ces criminelles tentatives; la ville est dans la consternation et réclame une surveillance rigoureuse.

Citons un nouveau don de M. Richard Wallace, dont la générosité est si bien connue : il vient de faire présent à la galerie nationale de Londres d'un célèbre tableau de Terburg.

Cette peinture est un des plus curieux spécimens du savoir-faire de ce maître : elle représente le congrès de Munster; elle avait été achetée au prince Demidoff par le marquis d'Hertford. M. Richard Wallace, héritier de ce dernier, l'a donnée à la collection nationale.

On vient d'inaugurer à Angers l'élégant théâtre construit par M. Magne, très-heureusement secondé dans son œuvre par MM. Lenepveu, Dauban et Mazerolle, qui ont peint, le premier la coupole de la salle, les deux autres la voûte du foyer. La statuaire avait été confiée à MM. Maindron, Roux, Taluette et Dénécheau, et la sculpture d'ornement à M. Bloche, qui avait déjà travaillé avec M. Magne au théâtre du Vaudeville de Paris, dont il a exécuté toute l'ornementation. La ferronnerie d'art a été exécutée par MM. Hollot et Leclère.

LES PERTES DES GOBELINS.

Sous ce titre, nous lisons dans *the Architect*, de Londres, ce qui suit :

On vient de publier la liste exacte des tapisseries précieuses qui ont été détruites par l'incendie de Paris durant la dernière guerre civile. La perte des anciennes tapisseries comprend : l'Histoire de Saint-Crispin, les Montagnes, les fragments connus sous le nom de : le Parnasse, l'École d'Athènes, le Triomphe des dieux, enfin, un autre représentant les Guerres d'Alexandre.

Parmi les productions modernes, l'Aurore qui avait figuré à l'exposition de 1867, l'Assemblée évangélique de Raphaël, l'Assomption de la Vierge d'après le Titien, l'Amour sacré et profane, l'Air (fragment des Éléments), d'après Lebrun, les Champs-Élyséens, d'après Baudry et Dieterle, une tapisserie de Boucher, et quelques autres ouvrages d'art d'une importance secondaire.

Nous annoncerons à nos lecteurs qu'une importante collection d'art vient d'être donnée à la ville de Genève par M. Walter Fol, qui avait mis plus de quinze ans à collectionner ces objets d'antiquité.

Voici comment M. Fol s'exprime dans une lettre adressée à ce sujet au Conseil d'État :

« J'ai été amené à former cette collection parce que, d'une part, j'ai été frappé des services que rendaient, dans la plupart des villes où il en existe, les collections d'antiquités, qui fournissent aux divers arts industriels l'occasion d'introduire plus de pureté dans les sciences du dessin, et surtout dans l'ornementation proprement dite; d'autre part, j'ai pensé que le manque presque absolu de modèles provenant de sources authentiques, de formes élégantes, d'ornements nouveaux pour beaucoup de nos fabricants, présentait une lacune regrettable qu'il y aurait quelque mérite à combler incomplétement.

« J'avais d'abord eu l'idée de laisser par testament toutes mes collections à la ville de Genève; mais le désir d'être dès à présent utile à nos fabricants et à nos artistes, ainsi que le mouvement prononcé qui se produit en ce moment vers le dessin, me décident à faire don de la portion desdites collections qui est en rapport plus immédiat avec le but que je me propose.

« Je crois que plus d'un citoyen sera tenté de suivre mon exemple; certain que ses collections, auxquelles il a travaillé toute sa vie, seront pour les générations futures un témoignage de son activité, il donnera à la ville ces trésors qui, sans cela, ne manquent jamais de se disperser au bout d'un certain temps, sans avoir eu d'autre utilité que de procurer à leur possesseur un agrément personnel de courte durée. »

Ces collections se composent de vases antiques, de statuettes et bas-reliefs en terre cuite, de bronzes et ivoires, fragments et ornements, marbres et pierres gravées, verreries et peintures murales. La livraison des objets sera faite en quatre années. Elles seront exposées dans le nouveau local qu'on nomme Bibliothèque et Musée d'histoire naturelle, pour lequel M. G. Révillod a donné 100,000 francs. Il serait

à désirer que de pareils exemples trouvassent beaucoup d'imitateurs.

Citons encore trois nouvelles :

Il est à peu près décidé, paraît-il, que le palais du Conseil d'État ne sera pas reconstruit, du moins sur son emplacement actuel.

Cependant, comme aucune décision officielle n'a encore été prise à cet égard, nous donnons cette nouvelle sous toutes réserves.

On commence à restaurer le bas-relief de David qui orne le fronton du Panthéon et qui a reçu de nombreux projectiles lors de la prise de Paris par l'armée régulière. On se dispose également à réparer les bas-reliefs de Nanteuil qui décorent le portique du monument. Celui du milieu, dédié au Génie, a été cassé en deux endroits par des éclats d'obus, et celui de gauche, dédié au Courage civil, exigera un travail encore plus considérable.

On démolit en ce moment la portion du comble du Théâtre-Lyrique qui est située du côté de la place du Châtelet, et l'on doit prochainement commencer les travaux de consolidation.

Nous avons reçu les dernières livraisons du *Bulletin mensuel de la Société centrale des Architectes;* nous comptons dorénavant en extraire tout ce que nous croirons intéressant pour nos lecteurs; aujourd'hui nous nous contenterons de signaler deux concours contenus dans le dernier numéro reçu :

CONCOURS.

Le projet de construction d'un pont métallique entre Bude et Pesth a été mis au concours par le gouvernement hongrois, et les ingénieurs et constructeurs français sont admis à y prendre part. Le programme de ce concours est déposé à la direction des travaux d'architecture, au palais du Luxembourg.

Notre honorable collègue, M. le chevalier de Silva, architecte de S. M. le roi de Portugal, nous écrit qu'un concours, auquel les architectes étrangers seront admis à participer, va être ouvert à Lisbonne pour la construction d'un *Asile de Vieillards*, que la durée de ce concours sera de six mois et que trois prix seront décernés.

Nous annoncerons à nos lecteurs la vente de la bibliothèque de feu la marquise de M***. Elle aura lieu le 5 décembre et jours suivants, rue des Bons-Enfants, 28, maison Sylvestre, salle n° 2.

MM. Schlesinger frères nous ont adressé le catalogue, qui ne contient pas moins de 736 pages, comprenant 5,252 numéros.

Nous engageons fortement nos confrères à parcourir ce volume et à assister à cette vente, dans laquelle ils trouveront toutes sortes de livres sur les arts dont quelques-uns sont très-remarquables.

Nous terminerons notre chronique en disant quelques mots des envois de Rome; dans le prochain numéro nous donnerons un compte rendu complet.

Le seul envoi remarquable est celui de M. Pascal, c'est la Restauration de la Palestre impériale du palais des Césars.

M. Leclerc a envoyé, pour sa deuxième année, une Restauration polychrôme du temple de Minerve bien rendue, mais dans laquelle nous avons remarqué quelques détails scabreux; M. Dutert, quelques fragments de l'Arc de Titus; et enfin M. Bénard, une Restauration bien pâle de la villa Madame.

ERNEST BOSC.

L'ART DÉCORATIF (1).

(Suite et fin.)

Aujourd'hui les peintres décorateurs sont les seuls artistes qui jouent un rôle dans les décorations intérieures. Des architectes, les uns ne savent pas, d'autres n'ont pas le temps, d'autres trouvent plus commode de s'en rapporter à leurs peintres; quant à ceux qui s'occupent sérieusement de la décoration de leurs monuments, ils sont trop rares.

Or nos peintres décorateurs sont de deux sortes ; ceux qui font de la peinture décorative pour les édifices, et ceux qui brossent les décorations théâtrales; dans ce dernier genre, nous avons des artistes hors ligne.

Les premiers représentent l'application de l'art décoratif sous son vrai jour; quant aux seconds, ils ne cherchent qu'à produire des effets fictifs, imaginaires, des illusions d'optique. Il ne faut pas moins beaucoup de talent et de savoir pour réussir dans ce genre.

Les grandes villes, les capitales comme Paris, Londres, Vienne, Saint-Pétersbourg ont des décorateurs d'une valeur incontestable, soit pour leurs théâtres, soit pour la décoration de leurs fêtes publiques.

L'art décoratif théâtral nécessite de grandes connaissances en perspective, en architecture, en paysage, en ornementation de tous les styles et de toutes les époques; l'imagination peut s'y livrer à une exubérance telle qu'aucun autre artiste ne peut essayer de produire de pareils effets, car dans le domaine de la féerie il n'y a pas de bornes qui puissent arrêter l'essor du compositeur.

Les décorateurs d'édifices publics ou privés feraient bien, eux aussi, de s'initier aux connaissances que nous venons d'énumérer; ils y rencontreraient de grandes ressources pour percer à jour certains panneaux de remplissage qu'ils décoreraient d'un paysage, d'un intérieur de serre, d'une perspective, d'un trompe-l'œil quelconque, ainsi que l'ont fait quelques artistes du XVII[e] siècle.

Malheureusement, pour faire de la belle et grande décoration, il faut dépenser beaucoup, et c'est ce qui influe de nos jours d'une façon funeste sur l'extension de cet art.

Nous avons dans notre siècle plus de Turcaret et de Mercadet que de Richelieu, de Toulouse, de Lauzun ou de Soubise, et les ducs de Luynes n'ont pas assez d'imitateurs.

(1) Voir le numéro du 30 avril 1870, col. 125.

Après cette parenthèse sur les peintres décorateurs, revenons à parler uniquement de l'art et non des artistes.

Nous avons dit précédemment que, pour réussir dans l'art décoratif, il faut opérer par comparaison et étudier les modèles que nous a légués le passé. En effet, en matière d'art, la tradition et le sentiment de l'antique sont les vraies sources de l'inspiration et de l'originalité. Et tout le monde sait que si l'on désire l'eau dans toute sa limpidité, il faut remonter toujours à sa source.

Quel peuple a été plus riche et plus fécond dans la science qui nous occupe que le peuple égyptien, et cependant qu'a-t-il employé? Trois plantes : le lotus, le palmier et le papyrus. Certains végétaux de la flore indigène étaient l'élément constitutif et indispensable de toute sa décoration, tout le reste n'était qu'accessoire.

De même les Grecs et les Romains employaient, eux aussi, trois plantes : l'acanthe, le laurier et le lierre, et quels magnifiques échantillons de décoration exquise et inimitable nous ont-ils légués?

Quand nous voyons ces frises et ces rinceaux, qu'ils soient ciselés sur le bronze, sculptés sur le marbre ou moulés sur la terre cuite, ils captivent toujours notre admiration par la finesse des détails et l'admirable souplesse de leur dessin.

Que de moyens décoratifs sont négligés !

Nous venons de citer les terres cuites des Grecs, et c'est avec regret que nous ne voyons pas plus généralisé, de nos jours, l'emploi des terres cuites émaillées pour la décoration. Cependant l'antiquité la plus reculée en a fait usage. Nous savons aujourd'hui de source certaine que les murs de Babylone et de Persépolis étaient revêtus de briques émaillées de diverses couleurs. Chacun a pu admirer à l'exposition universelle de Paris, en 1867, les essais de restauration de Ninive par M. Félix Thomas, architecte.

Grâce aux magnifiques études de cet artiste, l'emploi de ce genre de brique comme décoration est un fait acquis à la science archéologique égyptienne.

Nous trouvons dans ces belles restaurations de grandes portes imposantes par leur élégante simplicité. Elles sont ornées de larges frises en briques émaillées de couleur jaune et bleue, d'une vivacité et d'une fraîcheur de tons telles qu'elles paraissent sortir du four de l'émailleur. Ces frises représentent de grands palmiers et des fleurs de nélumbo, cette fleur aquatique si chère aux Égyptiens, amis de la simplicité, du silence et de la grandeur.

Sur ces mêmes frises nous voyons encore des taureaux à tête d'homme, symbole de la force musculaire, singulier précurseur du centaure, qui ne devait apparaître que plus tard.

Ces restaurations déjà publiées (1) ont pour nous une très-grande valeur, parce que l'imagination de l'artiste n'y a brodé aucune fantaisie et qu'elles n'ont été faites que preuves en main.

(1) *Ninive et l'Assyrie*, par Victor Place, avec des *Essais de restaurations* par F. Thomas. — Paris, J. Baudry, 1867.

On retrouve tous les jours des exemples de décorations analogues dans les monuments et les édifices de différentes époques.

On a aussi fait pour couverture des tuiles émaillées, et beaucoup de cathédrales anciennes peuvent en témoigner. Nous nous bornerons à citer la cathédrale de Montpellier (Hérault), et celle de la collégiale de Neuchatel (Suisse), que nous relevons en ce moment (1).

On a appliqué aussi ce dernier genre pour la décoration des façades de maison, comme on le voit encore à Beauvais.

Nous pourrions, au sujet des terres cuites émaillées, entrer dans des développements considérables, mais nous sortirions du sujet que nous nous sommes proposé (2); nous renvoyons ceux de nos lecteurs qui seraient curieux de cette étude à des ouvrages spéciaux.

Revenons donc à l'art décoratif. Pour nous résumer, nous dirons que l'art ne conserve son empire que quand il est soutenu par le goût et l'amour de la vérité; or, le goût n'entre dans les habitudes d'une nation que par une longue habitude artistique, et il ne s'y conserve que par des institutions libres qui l'entretiennent et le favorisent.

Or, s'il n'est que le luxe d'une nation, et pour ainsi dire le reflet de ses passions, il se ressent forcément du caractère superficiel et conventionnel de tous les luxes : il est perdu, et ce ne sera bientôt plus que de l'industrie. Si, au contraire, l'art satisfait des besoins civils ou religieux, militaires ou domestiques, il acquiert alors sa véritable physionomie, c'est-à-dire qu'il possède un noble caractère, de la fermeté et de la grandeur.

Ainsi donc, pour faire du grand art décoratif, il faut rechercher dans le passé et s'inspirer de l'immense héritage que nous ont laissé nos prédécesseurs. C'est un choix savant et judicieux qu'il faut opérer pour produire de nouveaux motifs qui soient beaux et qui soient le propre du génie de notre époque.

Or, puisque le trait dominant du XIX[e] siècle est l'éclectisme, puisons dans les temps écoulés comme dans des por-

(1) Cet article a été écrit à Neuchatel, au commencement d'avril.

(2) Tous nos lecteurs connaissent la passion d'un homme de génie pour la terre cuite émaillée, nous avons nommé Bernard Palissy. Voici comment il termine son « discours admirable de l'art de terre » dont notre collaborateur le *bibliophile Zacharie* rendra compte dans un de ses prochains articles bibliographiques : « Combien cuides tu que nos ancestres ont estimé l'vtilité de l'art de terre? On sçait bien que les égyptiens et autres nations ont fait construire plusieurs bastiments somptueux de l'art de terre; il y a eu plusieurs empereurs et rois qui ont fait édifier de grandes piramides de terre, afin de perpétuer leur mémoires, et aucuns d'eux ont ce fait craignants que leur piramides fussent ruinées par feu si elle eussent esté de pierre. Or, sçachans que le feu ne peut rien contre les bastiments de terres cuites, il les faisaient édifier de briques, tesmoings les enfans d'Israël, lesquels ont été merveilleusement opprimez en faisant des briques des dits bastimens. Si ie voulais mettre par escrit toutes les vtilitez de l'art de terre ie n'aurais iamais fait : parquoy ie te laisse à panser en toy mesme le surplus de son vtilité. Quant à son estime, si elle est auiourd'hui mesprisée, ce n'a pas été de tout temps. Les historiens nous certifient que quand l'art de terre fut inventé, les vaisseaux de marbre, d'alebastre, cassidoine et de iaspe, furent mis en mespris; mesmes que plusieurs vaisseaux de terre ont esté consacrez pour le seruice des temples. »

tefeuilles inépuisables et composons des éléments nouveaux de décorations.

Puisque nous avons de si beaux matériaux, si nos artistes deviennent sévères dans le choix de leurs modèles, et si nous nous épurons chaque jour davantage le goût, nous finirons positivement et très-certainement par relever un art presque tombé en décadence. Nous produirons des décorations aussi brillantes que celles du passé et du XVIe et du XVIIe siècles, tant en faveur parmi nous.

Après les désastres que la France vient d'éprouver, ce qui peut la relever et la maintenir la première des nations, c'est l'étude des arts, source de toute prospérité.

Perfectionnons donc l'enseignement de nos écoles, montrons-nous très-difficiles dans le choix de nos modèles.

En agissant de la sorte, non-seulement les autres nations seront toujours nos tributaires, mais encore, pour l'art décoratif, nous aurons fourni notre contingent à la grande œuvre humaine. En marchant ainsi dans la voie du progrès, nous rendrons plus riches à nos successeurs les précieuses collections reçues de nos ancêtres.

J. Marcus de Vèze.

LES MONUMENTS INCENDIÉS DE PARIS.

—

LES TUILERIES.

On connaît la touchante origine du château des Tuileries, qui contraste si singulièrement avec sa fin brutale. François I[er] achète, en 1518, les maisons et jardins du chevalier Nicolas de Neuville de Villeroy, qui portaient le nom de *Tuilleries*, à cause des fabriques de tuiles qui avaient été établies là auparavant, et cette acquisition a pour but d'offrir à Louise de Savoie, dangereusement malade, une habitation plus agréable et plus saine que le château des Tournelles. Toutefois, la mère de François I[er] n'y demeura que le temps de rétablir sa santé; ce n'est que vers 1564 que Catherine de Médicis résolut de faire élever un château sur l'emplacement des maisons qui existaient jusqu'alors. La première pierre du monument fut posée par le roi Charles IX, le 11 janvier 1566.

Les plans que présenta Philibert De l'Orme comportaient un bâtiment très-spacieux, mais ils furent exécutés avec d'importantes modifications. On éleva d'abord le gros pavillon placé au centre de la façade. Ce pavillon était couronné par un dôme vaste, circulaire et couvert en ardoises, auquel on devait substituer plus tard le dôme quadrangulaire que l'incendie de 1871 a détruit.

L'ensemble du château se composait de ce pavillon central, de deux bâtiments latéraux et de deux pavillons aux extrémités. Du côté du jardin, les deux bâtiments latéraux présentaient deux terrasses découvertes supportées chacune par douze arcades. Sous la Restauration, on transforma en galerie vitrée la terrasse de droite, que MM. Percier et Fontaine couvrirent, en 1831, de constructions nouvelles; puis on arriva enfin à couvrir également la terrasse de gauche. C'est ce que nous verrons plus tard.

La façade sur la cour, du temps de Catherine de Médicis, ne présentait, pas plus que de nos jours, de terrasses ni d'arcades; elle avait trois étages de croisées et offrait à l'œil un ensemble régulier.

Le rez-de-chaussée des deux façades de la partie primitive de cet édifice était décoré de colonnes et pilastres d'ordre ionique en bossage incrusté de marbre.

A l'intérieur, le palais de Philibert De l'Orme était distribué ainsi : par le grand escalier, situé dans le pavillon central, on entrait, à gauche, dans les appartements de réception, et de là dans les appartements d'habitation, qui occupaient toute cette partie de l'édifice; celle de droite ou du nord était absorbée par la chapelle et un logement de dépendance. Les logements de la suite, les écuries, le manége, étaient placés isolément à une assez grande distance du château, près de la rue Saint-Honoré. Ces bâtiments, qui existaient encore au commencement de notre siècle, puisqu'ils n'ont été détruits qu'en 1803, pour le percement de la rue de Rivoli, étaient aussi l'œuvre de Philibert De l'Orme.

Sous Henri IV, Androuet du Cerceau et Etienne Dupeyrac ajoutèrent, en prolongement des pavillons d'angle, deux corps de bâtiments, l'un au nord, l'autre au midi : ainsi le palais des Tuileries se trouva réuni à celui du Louvre par la *galerie du bord de l'eau*.

Henri IV avait projeté beaucoup de choses pour l'agrandissement des Tuileries, mais ses projets n'avaient pas été tous exécutés. Anne d'Autriche confia plus tard à Leveau le soin de continuer les augmentations entreprises par Henri IV et de déterminer les distributions intérieures des appartements.

Les travaux exécutés par cet architecte, vers 1664, consistèrent dans la démolition du grand escalier et son rétablissement dans une situation plus convenable; l'exhaussement du pavillon central, qui fut décoré de deux ordonnances, l'une corinthienne, l'autre composite, et d'un attique avec cariatides; et la substitution d'un comble quadrangulaire à la coupole de ce pavillon.

Leveau ne conserva de l'œuvre de Philibert De l'Orme que l'ordonnance du rez-de-chaussée, composée de colonnes et de pilastres à tambours de marbre très-précieusement sculptés. Il laissa leur forme originelle aux deux terrasses placées sur la façade du jardin, aux deux côtés de ce pavillon, mais il changea la décoration des façades des bâtiments situés au fond de ces terrasses, et les trumeaux de ces façades furent ornés de gaînes et de bustes.

Leveau et son élève d'Orbay exécutèrent encore quelques travaux de restauration sur les deux façades et dans l'intérieur des Tuileries, mais d'une moindre importance.

La grande galerie du bord de l'eau, qui unissait le palais des Tuileries à celui du Louvre, était, quant à la maçon-

nerie, terminée du temps même de Henri IV, mais plusieurs parties accessoires restaient imparfaites.

Suivant Dulaure, l'intérieur de cette galerie ne fut décoré et même entièrement pavé qu'en 1802. Louis XIV s'occupa spécialement de l'extérieur. Il fit sculpter les bas-reliefs des grands pavillons d'angles des Tuileries, ainsi que tous ceux qu'on voyait sur les frontons de la galerie, tant du côté de la Seine que de celui de la place du Carrousel.

Parmi ces bas-reliefs, qui sont d'un beau style, on remarque des emblèmes que l'orgueil de Louis XIV ou la bassesse de ses courtisans lui avaient fait adopter : c'est le soleil fécondant la terre de ses rayons et produisant des fruits désignés par deux cornes d'abondance; c'est encore le soleil placé au-dessus d'un globe éclairant le monde. Ces emblèmes, ajoute Dulaure, prouvent que ce roi fit sculpter les tympans des frontons, mais ne prouvent pas qu'il fit construire la partie de la galerie où ils se trouvent.

Firmin Javel.

(*A suivre.*)

EXPLICATION DES PLANCHES

La planche 64 représente un escalier Louis XIII de la rue des Lombards, à Paris. Dans le coin à gauche, se trouve le plan au-dessus, l'élévation à droite, à côté divers détails et coupes.

La planche 65 montre à nos lecteurs le détail de la corniche et des linteaux des fenêtres du deuxième étage de la maison construite à Lille par M. Vanderbergh, maison dont nous avons donné d'autres détails planche 59. Enfin la planche 66 indique le plan du deuxième étage de la Cour de cassation.

MONUMENT DE SAINT-LOUIS

A AIGUES-MORTES.

Le monument de Saint-Louis à Aigues-Mortes, dont nous avons donné une vue d'ensemble dans la pl. 58, et des détails dans la pl. 61, est dû à la collaboration de Pradier pour la statue, et de M. Questel pour l'ensemble du piédestal et du monument, collaboration qui a produit également, dans la même région de la France, la belle fontaine de Nîmes. Il a été inauguré le 9 septembre 1849.

La statue représente le saint roi debout et en costume guerrier. Sa main droite est dirigée vers sa poitrine, où brille le signe des croisés; la gauche repose sur la poignée de son épée. Il est sur le bâtiment qui le porte vers la Terre-Sainte, souillée de la présence des infidèles, et sur laquelle se dirige sa pensée. L'expression de sa figure a quelque chose de calme et d'inspiré tout à la fois; sa longue chevelure ajoute à l'effet en imprimant à la tête, ceinte de la couronne royale, un caractère mystique. La tunique couvre tout le corps; il y a dans les plis que forme l'étoffe, richement brodée, de la souplesse et une grâce négligée qui plaît. Les extrémités d'une cotte de mailles apparaissent aux pieds et aux mains. Aux pieds du guerrier est un casque dont les visières sont abattues, et derrière une forte ancre de navire.

Sur la face sud du piédestal on lit :

Anno R. S. MDCCCXLIX dicatum ex stipe.

Sur la face nord est cette inscription française :

« A Saint Louis, la ville d'Aigues-Mortes, voulant per-
« pétuer le plus glorieux souvenir de ses annales, a élevé
« cette statue dans le lieu témoin de l'embarquement de ce
« héros chrétien pour la cinquième et la sixième croisade. »

Le piédestal est décoré sur ses faces latérales de deux proues de navire munies de leurs *chastelz*, telles qu'elles étaient au XIIIe siècle; le soubassement à gradins qui le supporte et la grille qui l'entoure sont un véritable chef-d'œuvre de goût, de composition et de convenance. M. Questel s'y est inspiré de la manière la plus heureuse des œuvres de ce siècle qu'on pourrait appeler l'époque classique de l'architecture du moyen âge. Mais il l'a fait en maître, et non en imitateur. Il a marqué toute cette œuvre d'un accent tout à fait original et personnel, et il a su allier la recherche de *couleur locale* avec une pureté de style qui n'est que trop rare.

Franck Carlowicz.

BIBLIOGRAPHIE.

Méthode élémentaire du dessin, par M. Ottin, statuaire.
Paris, librairie de L. Hachette et Ce.

Instruire la jeunesse, tel devrait être le but constant des hommes supérieurs.

Faciliter l'instruction et propager les bonnes méthodes, telle devrait être la préoccupation des gouvernants et des administrateurs intelligents.

En effet, instruire l'enfance et la jeunesse, c'est former les grands citoyens, créer un bon peuple.

Nous devons donc remercier tous les hommes qui travaillent dans cette voie, et nous sommes heureux de pouvoir signaler à l'attention de tous nos lecteurs, et plus particulièrement des professeurs de dessin, la *Méthode élémentaire du dessin*, par M. A. Ottin, qui, parmi beaucoup de bonnes pensées, exprime celle-ci dans son Introduction : « Toutes les professions, toutes les classes de la société, ont besoin du dessin. Non-seulement les artistes, les ingénieurs, les artisans, s'en servent constamment, mais il n'est pas un individu dans le monde qui, à un moment donné, ne trouve la parole insuffisante pour exprimer ce qu'il désire, et ne tente de recourir au dessin pour mieux se faire comprendre et mieux exprimer sa pensée. »

Personne ne contestera la vérité de ces paroles; aussi tout

le monde comprendra l'importance d'une bonne méthode, facile et pratique, pour propager les arts du dessin.

M. Ottin a, selon nous, complétement réussi; il a trouvé un système basé sur une intime connaissance de l'esprit humain, et sa méthode est bien faite pour intéresser les enfants et leur rendre l'étude attrayante.

L'auteur part de ce principe que toute forme peut se décomposer en ligne droite : donc l'étude de cette ligne est la base fondamentale du dessin, et le sentiment plus ou moins profond de la rectitude doit être la première connaissance à acquérir.

M. Ottin, se pénétrant des goûts des enfants et comprenant combien il est fastidieux pour eux de dessiner toujours des nez, des yeux, des oreilles, ne leur fait faire que des traits d'une certaine longueur et dans une position particulière : ce sont des horizontales, des perpendiculaires, des droites plus ou moins inclinées.

Le premier exercice consiste seulement à faire, pour ainsi dire, un calque; le second, à reproduire son modèle sur un papier quadrillé, après avoir préalablement fait dessiner sur l'ardoise.

Ces premiers exercices n'ont qu'un but, celui de former la main de l'enfant et lui donner ce qu'on nomme vulgairement le *compas dans l'œil;* de sorte que, lorsqu'il a habitué la main de l'enfant à tracer avec fermeté et son œil à juger avec précision, il l'initie ensuite à tracer des courbes par toutes sortes de combinaisons ingénieuses. Ces difficultés premières, les plus difficiles à franchir, enlevées, l'enfant sait pour ainsi dire dessiner, puisqu'il peut sainement juger de la longueur, de la proportion et de l'inclinaison des lignes droites ou courbes.

Nous avons vu, ce mois d'octobre, M. Ottin à Genève, où il voulait faire adopter sa méthode; nous ne doutons pas que le peuple suisse, ennemi de la routine et qui possède des idées pratiques, n'adopte le nouveau système de dessiner de M. Ottin, qui sera d'un grand secours pour activer le progrès dans les écoles de dessin; du reste, il est des plus attachants pour les enfants : une fois qu'ils auront cette méthode entre les mains, ils se passionneront pour ces exercices, dont l'originalité des dessins frappera et attachera vivement leur jeune imagination.

Tout dernièrement, nous lisions dans une brochure (1) : « Les arts du dessin forcent les enfants à avoir beaucoup de recherches dans leurs travaux; alors ils s'y intéressent, ils les aiment et ils s'y appliquent avec assiduité. Les arts du dessin contribuent le plus, après les mathématiques, à développer l'intelligence et le jugement des enfants. »

Nous ajouterons, pour terminer cet article bibliographique, que ce cours élémentaire préparera dans une certaine mesure aux études géométriques, et par conséquent aux mathématiques : aussi nous félicitons vivement l'auteur d'avoir imaginé une méthode aussi simple et aussi facile, et nous souhaitons vivement qu'elle soit répandue et généralisée chez tous les peuples qui s'occupent sérieusement de leur avenir; c'est à ce titre que nous voudrions la voir adoptée en France.

ZACHARIE, *bibliophile.*

(1) *Crise financière, moyens pratiques de la conjurer*, par Ernest Bosc, p. 38 dans les trois premières éditions, et p. 44 dans la quatrième, revue et augmentée. — Paris, Cherbuliez et Dentu; Bruxelles, A. Lebègue; Genève, F. Richard.

NOTA. — Au moment de mettre sous presse, nous recevons deux lettres, l'une d'elles signée d'un architecte d'arrondissement, qui réclament la mise au concours de la réédification de l'Hôtel de ville. Comme nous trouvons justes et fondées ces réclamations, nous nous contentons de les enregistrer aujourd'hui, nous promettant bien d'écrire dans le prochain numéro un article sur ce sujet pour donner satisfaction à l'opinion publique.

E. B.

DILATATION LINÉAIRE DES SOLIDES

POUR 1 DEGRÉ DANS L'INTERVALLE DE ZÉRO A 100 DEGRÉS.

(Suite et fin.)

Noms des substances.		Dilatation (1).	Auteurs.
Platine entre 0 et 300 degrés		09183	Dulong et Petit.
Plomb		28484	Laplace et Lavoisier.
		28667	Smeaton.
		28820	Ellicot.
		27856	Daniell.
Spath fluor		20700	H. Kopp.
Terre cuite		04573	Adie.
Verre blanc.	Tubes de baromètre	08333	Smeaton.
	Tubes	07755	Roy.
	Verge pleine	08083	id.
	Tubes (moy.)	09170	Horner.
	Verges pleines (moyenne)	09220	id.
	Tubes (moy.)	08969	Laplace et Lavoisier.
	Règle de	08613	Dulong et Petit.
	Entre 0 et 200 degrés	09225	id.
	Entre 0 et 300 degrés	10108	id.
	Glaces de St-Gobain	08909	Laplace et Lavoisier.
	Flint anglais.	08167	id.
	Flint français.	08720	id.
Zinc fondu		29417	Smeaton.
		29680	Horner.
Zinc.	Allongé au marteau de $\frac{1}{12}$	31083	Smeaton.
	Règle de	34066	Struve.

(1) Mettez 0,0000 avant chaque nombre décimal de la colonne : ainsi, pour le platine, prenez 0,0000,09183.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

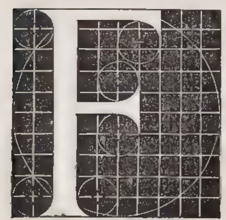
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



15 DÉCEMBRE 1871

SOMMAIRE DU N° 23.

LA QUESTION DE L'HOTEL DE VILLE.



FAUT-IL, ou non, mettre au concours la réédification de l'Hôtel de ville?

Si vous consultez les architectes âgés, ils vous répondent invariablement NON! Et pour motiver cette négation, ils donnent des raisons plus ou moins spécieuses, comme on le verra plus loin.

Si, d'un autre côté, vous demandez aux jeunes architectes quel est leur avis, ils prétendent, non sans raison, que le concours est le seul moyen équitable de trancher cette épineuse difficulté.

Si, enfin, vous consultez l'opinion publique, qui souvent est la sagesse des nations, elle répond catégoriquement : La réédification de l'Hôtel de ville doit être mise au concours, parce que c'est un puissant stimulant pour activer les jeunes talents, et que c'est un des moyens les plus efficaces pour encourager les arts.

Ainsi donc, si les voix sont partagées, la majorité se prononce pour affirmer le concours public, et l'on comprend difficilement que la question ne soit pas vidée depuis longtemps dans ce sens.

D'où proviennent ces hésitations? c'est qu'on n'ose pas agir contre l'opinion publique, car il faut compter avec elle; nous ne sommes plus sous le règne de l'arbitraire, c'est-à-dire sous le règne de M. Haussmann.

Ce que nous avançons est tellement vrai que chacun se renvoie la balle, parce que personne ne veut encourir de responsabilité dans cette grave affaire.

L'administration se dégage en nommant une commission, laquelle nomme une sous-commission, laquelle demande à son tour au Conseil municipal un vote de confiance.

Or, le Conseil municipal n'a pas le droit d'abdiquer, il faut donc qu'il se prononce et qu'il ordonne un concours public auquel pourront prendre part tous les architectes français et étrangers.

Il ne faut pas croire que nous soyons seuls de cet avis : la presse artistique et politique s'est déclarée dans le même sens. Voici ce que M. Jobbé-Duval, un membre du Conseil municipal, a écrit dans le journal *la Municipalité :* « Plusieurs projets ont été mis en avant : conserver les ruines, rebâtir simplement l'ancien Hôtel de ville, qui ne servirait qu'aux réceptions municipales; enfin, le reconstruire avec tous les services d'administration.

« Le dernier projet est le seul qui mérite d'être examiné; il est, en effet, le seul qui réponde aux besoins de la grande

cité, et qui affirme que Paris de 1871 n'entend point déchoir de son rang.

« Tout d'abord se présente à l'esprit la question de savoir si la reconstruction de l'Hôtel de ville sera mise au concours ou confiée à un des chefs du service de l'architecture; on peut affirmer que tous les architectes qui, depuis trente ans et plus, occupent des positions élevées dans l'administration, trouveront mille raisons plus spécieuses les unes que les autres, pour que ce travail soit confié à l'un d'entre eux; ils agréeront tout moyen qui leur permettra d'atteindre ce résultat, la solidarité administrative exigeant le sacrifice personnel pour conserver au corps tous ses priviléges.

« Entre toutes, deux raisons surtout sont mises en avant: 1° la possibilité de manque d'expérience chez le jeune architecte qui remporterait le prix (car aucun de ces messieurs ne voudra se compromettre dans la lutte) et, par suite, une augmentation de dépense considérable sur l'évaluation du devis; 2° la réédification de l'Hôtel de ville n'étant qu'une affaire d'aménagement et d'arrangement sans modification du plan existant ne pourrait être un motif suffisant pour décider du concours.

« A la première objection je répondrai que, malgré l'expérience des doyens de l'architecture, nous connaissons maints devis dépassés et d'une façon considérable; que, pour obvier à cet inconvénient, il y a un moyen pratique : donner le temps satisfaisant pour la confection réfléchie du devis, et rendre l'architecte responsable *réellement* de toute dépense en dehors des réserves prévues.

« Quant à la seconde, j'affirme que tout architecte qui sent en lui quelque ardeur tentera un suprême effort pour attacher son nom à la réédification de l'Hôtel de ville, et que, dans l'étude d'arrangement qui aménagera d'une façon satisfaisante les services administratifs d'une part, et de l'autre dans le goût dont il fera preuve pour dégager et montrer à première vue l'œuvre de Cortone, et arranger avec art la façade générale de la place de Grève, il trouvera un champ suffisamment vaste pour montrer ses capacités dans les différentes attributions de son art. »

Un peu plus loin M. Jobbé-Duval ajoute : « Quant à moi, je voudrais que non-seulement le Conseil municipal ouvrît ce concours à tous les architectes français, mais encore à tous les étrangers, afin que, dans ce temps étrange où des Français dénués de patriotisme, seulement animés de l'esprit d'envie et de haine, excités par vingt ans d'empire, veulent décapitaliser Paris, l'empressement de tous les artistes à briguer l'honneur d'attacher leur nom à la réédification de son palais municipal affirmât que notre grande cité n'est pas seulement la capitale de la France, mais qu'elle est aussi la capitale intellectuelle et artistique du monde entier. »

Enfin, après avoir annoncé que la sous-commission des Beaux-Arts a publié son rapport, M. Jobbé-Duval termine en disant que le programme développé est identique au sien, à celui que nous avons relaté ci-dessus, mais que les conclusions sont différentes, car la sous-commission repousse le concours. « M. Perrin, dit-il, fait appel à l'opinion de Garnier. Mais si Viollet-le-Duc, à qui l'ex-empereur offrait la construction de l'Opéra, n'avait demandé le concours, Garnier, malgré tout son mérite, serait encore aujourd'hui simple employé dans une agence des chefs de service de l'architecture (1).

« Le concours seul peut être l'occasion pour tous les hommes de mérite de prouver leur capacité.

« Vouloir que la reconstruction de l'Hôtel de ville porte dans une étendue considérable, la façade de la rue de Rivoli et celle du bord de l'eau, le cachet de 1871, et confier aux artistes qui, depuis trente ans, ont acquis la notoriété dont ils jouissent justement l'affirmation d'une nouvelle architecture sans que par le concours ils aient prouvé qu'ils rompaient avec le passé, c'est s'exposer de gaîté de cœur à regretter l'œuvre de M. Lesueur. Il n'était besoin, ni de commission, ni de sous-commission. Il suffisait de tirer au hasard un des noms des chefs de service de l'architecture, et on était assuré que le hasard désignerait toujours un homme de mérite. » Enfin, il termine en disant : « Le seul moyen vrai, équitable de résoudre la question à la satisfaction de tous, est donc le concours ; et le Conseil municipal, nous en sommes certain, ne faillira pas à son devoir. »

Comme nos lecteurs peuvent le voir, M. Jobbé-Duval est complétement de notre avis, et il n'y a rien d'étonnant que nous nous rencontrions, puisque nous sommes tous les deux dans la voie de la vérité.

Mais nous apprenons que la commission et la sous-commission viennent de prendre une décision que nous trouvons fort grave; la voici :

« L'administration demandera au Conseil municipal de vouloir bien choisir dans son sein un certain nombre de ses membres, lesquels formeraient, avec la commission des Beaux-Arts, une commission générale chargée de l'examen des questions qui se rattachent à la reconstruction de l'Hôtel de ville.

« Cette grande commission aurait pour mission spéciale de désigner trois architectes qui lui paraîtront les plus capables de mener à fin ce travail considérable.

« Une liste de trois noms serait dressée par ordre alphabétique et présentée au préfet. C'est parmi ces trois candidats désignés que le préfet choisirait définitivement l'architecte auquel devra être confiée, dans les conditions du programme arrêté par la commission des Beaux-Arts, la réédification de l'Hôtel de ville de 1872. »

Voilà des conclusions fort graves, nous le répétons, mais qui ne répondent pas à l'attente du public.

Pour nous résumer, nous dirons que l'administration n'a que trois moyens honnêtes et indiscutables pour sortir de cette impasse ; hors de là, pas d'équité.

1° Le concours public, tout architecte, français ou étranger, admis;

(1) M. Jobbé-Duval a l'air d'ignorer que déjà notre éminent confrère, M. Ch. Garnier, était architecte d'arrondissement; malgré cette erreur, il ne reste pas moins établi qu'au lieu d'être entièrement son maître, M. Garnier serait sous les ordres d'un ingénieur.

2° Le concours restreint entre les cinq ou six architectes de la ville, les premiers en grade, exerçant actuellement des fonctions actives ou honorifiques;

3° Charger l'architecte de l'Hôtel de ville, car il en existe un et on a l'air de ne pas s'en douter, de la reconstruction, en lui adjoignant, comme directeur des travaux, l'homme qui a le plus travaillé à l'Hôtel de ville, et qui en connaît le mieux les services divers, c'est-à-dire M. Baltard, ex-directeur du service des travaux d'architecture et des Beaux-Arts.

Si M. le préfet ne choisit pas un de ces trois partis, on lui reprochera d'avoir voulu favoriser quelqu'un; de même qu'on pourra reprocher aussi au Conseil municipal de ne pas avoir fait ce qu'il fallait pour sauvegarder les intérêts de la cité, et d'avoir failli à son mandat.

Ernest Bosc.

LES MONUMENTS INCENDIÉS DE PARIS.

LES TUILERIES.

(2e article.)

Quelle que soit la vérité au sujet de la galerie du bord de l'eau: que ce soit Louis XIV qui ait présidé à une partie de sa construction ou qu'elle ait été tout entière l'œuvre de Henri IV, nous n'insisterons pas sur ce point, et nous nous en rapporterons à l'avis de Dulaure et de MM. Percier et Fontaine. Ces derniers disent, à propos de cette galerie: « Loin de se conformer à la disposition des choses existantes, les cinq architectes qui succédèrent à Philibert de L'Orme rattachèrent à l'élégante architecture de leur prédécesseur la décoration inconvenante et grossière d'une façade ornée de grands pilastres composites, s'élevant dans la hauteur de deux étages et formant] l'assemblage le plus choquant que l'on pût imaginer. »

Du reste, ces messieurs sont impitoyables vis-à-vis des artistes en question. « L'un d'eux, disent-ils, ajouta un attique sur les parties basses, entre les pavillons de l'ancien château. Leveau, sous le ministère de Colbert, détruisit le grand escalier du centre, qui à la vérité séparait l'habitation en deux parties, mais que l'on remarquait comme une belle chose. Il y substitua un vestibule ouvert, dont la décoration s'accorde mal avec les façades du jardin, et il rejeta l'escalier dans la partie à droite de l'entrée. Ce fut cet architecte qui bâtit la chapelle, la salle de spectacle, et qui détermina la distribution des appartements. La régente, voulant fixer la demeure du roi aux Tuileries, en fit accélérer l'achèvement: elle employa les plus habiles peintres de son temps pour en décorer les intérieurs. On remarque, par les allégories ingénieuses qui composent les principaux sujets des plafonds, que les artistes de ce temps avaient cherché à mériter les bonnes grâces de la mère de leur souverain, en la représentant presque partout sous les traits de Minerve instruisant la jeunesse, protégeant les lettres, encourageant les arts et donnant la paix à la France.

« On fit copier à Rome les tableaux et les peintures de la célèbre galerie Farnèse, peinte par le Carrache, et on en composa la décoration de celle de Diane, qui forme l'extrémité des grands appartements, près le pavillon de Flore. »

Les Tuileries furent habitées successivement par Louis XIV et par Louis XV; le premier fit achever la salle de spectacle, que l'on détruisit, en 1793, pour en faire l'emplacement de la salle de la Convention nationale.

Les orages de cette terrible époque dégradèrent le château des Tuileries à tel point qu'il était presque en ruine lorsque Bonaparte s'y installa avec Lebrun. Alors commencèrent de nombreux travaux de restauration, dont le monument avait le plus pressant besoin. On le dégagea des bâtisses étrangères qu'on y avait adossées, on construisit l'arc de triomphe du Carrousel, on établit sur les ruines de la salle de la Convention une chapelle, un grand escalier et une salle de spectacle nouvelle. Puis le pavillon de Marsan fut reconstruit en entier intérieurement; on acheva la grande galerie de tableaux. Enfin, à l'époque où MM. Percier et Fontaine étaient les architectes des Tuileries, l'aile destinée à recevoir les services administratifs était déjà bâtie et indiquait l'ensemble « du plan général dont l'exécution était commencée ». Ce plan, Napoléon III devait le reprendre et en terminer en partie la réalisation.

Avant d'arriver à ce dernier souverain, un mot à propos de la terrasse de gauche du bâtiment principal, qui ne fut couverte que postérieurement à 1831. Rien n'est curieux comme de feuilleter les journaux de l'époque; on y voit reparaître de temps en temps des récriminations des particuliers (ou des journalistes eux-mêmes) contre l'administration, « qui serait dans l'intention de modifier certaine partie des Tuileries, de toucher à cette œuvre historique, etc. » En somme, on touche à l'œuvre, on la modifie, on la complète, on l'harmonise, et les récriminations s'apaisent comme par enchantement. L'administration de Paris a bien autre chose à faire que de s'occuper de ces détails.

En 1853, Napoléon III chargea M. Lefuel de nouvelles constructions ayant pour but de relier le Louvre aux Tuileries, d'une façon plus monumentale et plus harmonieuse qu'on ne l'avait fait jusque-là. Après avoir démoli certaines constructions particulières qui embarrassaient la place du Carrousel du côté de la rue de Rivoli, M. Lefuel présenta à l'empereur un projet consistant à grouper dans une partie de cet immense édifice le ministère d'État, celui de la maison de l'Empereur, la salle des États, la Bibliothèque, les Écuries et dépendances du Palais, les appartements du grand écuyer et autres services. Ce projet, qui répondait parfaitement comme grandeur et comme harmonie aux désirs exprimés par le souverain, fut adopté et les travaux furent achevés en 1855.

En dernier lieu, l'empereur conçut le projet de démolir la partie de la grande galerie du bord de l'eau qui datait de

Louis XIV, pour la remplacer par une répétition de la partie Henri II de la même galerie. C'est alors que M. Lefuel imagina un point central de raccordement comprenant trois larges arcades pour communiquer avec la place du Carrousel, à gauche duquel il construisit un bâtiment qui s'étendit jusqu'au pavillon de Flore, lequel fut également refait pour se relier par un retour avec l'œuvre de Philibert de L'Orme. C'est dans ces nouvelles constructions, dont une partie a été épargnée par les flammes, que M. Lefuel réinstalla la salle des États, qui fait saillie sur la place du Carrousel.

Nous verrons, dans un dernier article, les richesses qui décoraient l'intérieur du palais et l'état où l'ont réduit les folies de l'insurrection.

Firmin Javel.

LES ENVOIS DE ROME.

Le 22 août 1869, dans la Chronique des arts et de la curiosité, nous disions : Les artistes qui suivent avec intérêt les études de l'école des Beaux-Arts étaient loin de prévoir le résultat du concours de cette année. En effet, sur les dix logistes qui ont pris part à la lutte, plusieurs étaient d'une grande faiblesse. On voit sensiblement diminuer chaque année le niveau du talent des élèves. L'administration des Beaux-Arts va prendre, dit-on, un moyen terme: on nous a affirmé que le prochain jury de l'École serait composé, d'une part, des membres de l'Institut, et, d'autre part, des derniers grands-prix *retour de Rome*. N'est-ce pas un acheminement vers l'ancienne organisation? Pourquoi ne prend-on pas aussi franchement le parti de remettre tout comme auparavant et de reporter à trente ans la limite d'âge pour le grand prix? N'était-il pas facile de supprimer le ministère de la maison de l'empereur et des Beaux-Arts? Tout le monde regardait cette suppression comme un fait accompli et personne n'aurait réclamé contre cette sage mesure. Mais on a sacrifié une fois encore l'intérêt général à celui d'un seul.

Nous aurions bientôt vu refleurir une de nos premières écoles, et le concours de Rome n'offrirait pas aux yeux attristés cette lassitude, cette défaillance qu'on a remarquées à l'exposition de cette année. Quelle décadence et quelle transformation s'est opérée, si l'on se remémore les concours depuis 1858 jusqu'en 1866, c'est-à-dire si l'on se rappelle les travaux de MM. Coquart, Thierry, Joyau, Moyau, Brune, Guadet, Noguet et Pascal!

Il a donc fallu un changement de gouvernement pour supprimer un ministère inutile, et huit années pour rendre à l'Institut une partie des prérogatives qu'il avait en 1863.

Évidemment, l'académie des Beaux-Arts aurait dû apporter des modifications dans l'enseignement, et ses membres étaient décidés à le faire, nous pouvons l'affirmer en connaissance de cause; mais le gouvernement impérial avait eu le tort d'introduire des mesures radicales tellement mauvaises, qu'elles ont apporté une perturbation profonde dans les études de nos jeunes artistes.

Espérons que quelques mois encore nous amèneront les changements nécessaires qui détruiront pour l'avenir les effets funestes qu'a produits le décret du 13 novembre 1863.

Le 29 août de la même année et dans le même journal, en rendant compte des envois de Rome de 1869, nous terminions notre article par ces quelques lignes : En résumé, nous devons être satisfaits des envois; nous voudrions bien ne pas voir l'horizon s'assombrir, et conserver un grand espoir pour ceux que les années à venir vont envoyer à Rome. Nous voudrions pouvoir nous persuader qu'ils feront comme leurs aînés; car, en somme, nous nous plaisons à le répéter, les travaux des pensionnaires de cette année sont remarquables. Hélas! ce que nous appréhendions à cette époque ne s'est que trop réalisé, et sauf les travaux de M. Pascal, qui, lui, est un produit de l'ancien système, nous trouvons que les envois de cette année sont faibles sous tous les rapports. M. Dutert, par exemple, envoie très-peu, et le dernier élève de seconde classe en eût fait autant. Ce sont des détails rabâchés de l'arc de Trajan, de l'ordre du temple de Mars Vengeur, du Forum triangulaire de Pompéï, et une aquarelle de la frise des Masques de cette antique cité.

M. Alfred Leclerc nous montre de magnifiques aquarelles faites avec beaucoup de hardiesse et de talent: c'est la *Porte de l'Erechtéion*, et une partie du *Temple de Minerve*. Nous doutons fort que les Grecs aient jamais peint des oves et des dards sur leurs chapiteaux; ensuite sa grille n'a aucun caractère, c'est peut-être du néo-grec, mais, à coup sûr, c'est d'un goût douteux. L'ancienne organisation n'aurait envoyé M. Leclerc à Rome que quelques années plus tard, et cela n'en aurait que mieux valu pour ses travaux, pour son talent et pour le public.

M. Bénard, qui aurait pu choisir un sujet plus intéressant, a envoyé une restauration de la *Villa-Madame;* nous ne trouvons, chez ce jeune homme, qu'une ambition, celle d'avoir voulu produire un grand effet par un envoi considérable.

La vue générale restaurée, rendue à la sépia, est bien froide et inachevée, et, sauf une aquarelle de la Rotonde qui est assez vraie, nous ne voyons rien de remarquable.

Qui trop embrasse mal étreint; c'est ce qui est arrivé à ce jeune pensionnaire qui pourra, de retour de Rome, utiliser ses loisirs en terminant son travail qui n'est qu'échantillonné et préparé.

Nous arrivons enfin à M. Pascal, un architecte d'un grand talent. Il nous donne un travail sérieusement fait, raisonné, très-étudié et admirablement rendu.

M. Pascal a bien regretté, sans doute, de n'avoir pu suivre toutes les fouilles, car elles ne sont pas toutes terminées.

Son envoi, quoique considérable, est complétement achevé; mais il a travaillé consciencieusement deux années pour le mener à bonne fin, car l'année dernière nous avions vu l'état actuel, en partie du moins.

Sa restauration est bien étudiée, bien comprise; il a peut-être un peu trop abusé des marbres, mais, en somme, c'est l'œuvre d'un homme qui a fait de fortes études. Ses vues d'ensemble, tant anciennes que restaurées, sont splendides,

et sa magnifique aquarelle, montrant dans le fond du paysage le couvent des religieuses bâti sur la Palestre, pourrait être signée par le plus grand maître.

L'exposition de cette année ne compte qu'un seul envoi, et nous sommes loin de l'exposition de 1869 dont nous parlions ci-dessus. Nous nous rappelons qu'à cette époque M. Noguet, aujourd'hui inspecteur de notre ami Radigon, architecte du premier arrondissement, avait envoyé, pour sa troisième année, *le Forum d'Auguste*, une grande et belle restauration dessinée d'une façon supérieure; dans son envoi, nous avions remarqué une feuille de détail que nous appelons *la vraie feuille de l'Architecte;* c'est celle qui représentait les profils du Forum d'Auguste et du temple de Mars Vengeur.

Nous nous rappelons surtout avoir remarqué une charmante aquarelle de l'état actuel du forum de Nerva; quoique très-brillante, elle était d'une tranquillité de tons imperturbable.

Ernest Bosc.

CHRONIQUE.

CONGRÈS DE BOLOGNE.

Le congrès international d'archéologie et d'anthropologie préhistoriques vient de tenir sa cinquième session à Bologne. Les présidents élus ont été : MM. le comte Conestabile et Scarabelli (Italie), de Quatrefages (France), Carl Vogt (Suisse), Steenstrup (Danemark) et Dupont (Belgique).

La présidence générale a été dévolue à M. le comte Gozzadivi.

Le congrès comptait deux cent cinquante membres présents, parmi lesquels figuraient trente-cinq Français.

La *Revue archéologique* nous apprend que les fouilles ont constitué la partie la plus brillante du congrès. Admirablement dirigées, elles ont parfaitement réussi. On a d'abord visité près de Modène la terramare de Montale, de l'époque de bronze. Puis on est allé à Mazzabotto explorer une vaste nécropole étrusque, à côté de laquelle on a découvert une ville dont le nom reste inconnu. On est allé aussi à la Certosa (cimetière actuel de Bologne), visiter le cimetière étrusque de l'antique Felsina, la Bologne étrusque, enfouie sous quatre mètres d'alluvion. Enfin Ravenne a montré les mosaïques du palais de Théodoric, enterrées à trois mètres de profondeur.

Sur la proposition des savants danois, le congrès a voté que la langue française serait à l'avenir exclusivement employée dans les congrès internationaux d'archéologie et d'anthropologie préhistoriques. Déjà les Italiens l'avaient seule admise au congrès de Bologne.

Nous ajouterons que cette courtoisie mérite d'être signalée, et on ne saurait mieux la reconnaître qu'en rappelant que le Danemark aurait le droit de nous disputer la gloire d'avoir créé cette science nouvelle et aux horizons déjà si vastes de l'archéologie préhistorique.

CHEMINS DE FER DANS PARIS.

On s'occupe activement de la création de chemins de fer dans Paris. Comme on reçoit tous les jours de nouveaux projets à la Préfecture de la Seine, M. le préfet vient de désigner une commission, en exécution de la délibération du Conseil général de la Seine.

Voici les Membres de cette commission :

MM. Alcan, professeur au Conservatoire des arts et métiers;
Alphand, directeur des travaux de Paris;
Belgrand, directeur des eaux et égouts;
Couche, ingénieur en chef des mines;
Delesse, ingénieur en chef des mines;
Jacquot, ingénieur en chef des mines;
Kleitz, inspecteur général des ponts et chaussées;
Rozat de Mandre, ingénieur en chef des ponts et chaussées;
Maution, ingénieur en chef des ponts et chaussées, directeur de l'exploitation du chemin de fer de Ceinture;
Mahyer, ingénieur en chef des ponts et chaussées;
Solacroup, directeur du réseau d'Orléans;
Vuillemin, ingénieur en chef au réseau de l'Est;
Gasson, ingénieur en chef des mines;
Krantz, ingénieur en chef des ponts et chaussées.

La composition de cette commission laisse beaucoup à désirer; le génie civil n'y est représenté que par M. Alcan, tandis qu'il y a treize ingénieurs de l'État : trop d'un côté, pas assez de l'autre. Jamais d'équilibre, ainsi le veut la vieille routine administrative.

EXPOSITION DE VIENNE (*Autriche*).

En 1873, il y aura à Vienne (Autriche) une exposition universelle dont l'ouverture est fixée au 1er mai, et la clôture au 31 octobre.

Cette exposition est divisée en vingt-six groupes. Nous signalerons à nos lecteurs les suivants :

22e *groupe. — Exposition des musées des beaux-arts appliqués à l'industrie.* – Ce groupe a pour but d'exposer les moyens à l'aide desquels les musées modernes des beaux-arts appliqués à l'industrie tendent à améliorer le goût public, à répandre et généraliser l'instruction artistique.

24e *groupe. — Objets d'art des époques antérieures, exposés par des amateurs et des collectionneurs* (*exposition des amateurs*). — Cette exposition a pour but de faire connaître les trésors des collections particulières d'objets d'art, qui généralement ne sont accessibles qu'à des cercles très-restreints.

25e *groupe. — Beaux-Arts.* — Ce groupe ne comprendra que des œuvres d'art qui ont été produites depuis la seconde exposition de Londres 1862.

Enfin le 26e groupe, *Éducation, Instruction et Enseignement,* sera, s'il est complet, un des plus intéressants. Il comprendra : 1° tout ce qui a rapport aux soins à donner à l'en-

fant et à son éducation, à son développement physique et moral, depuis les premiers jours de son existence jusqu'à son entrée à l'école ; 2° tout ce qui a rapport à l'instruction et aux écoles, depuis l'école primaire jusqu'à l'école professionnelle et à l'université; 3° tout ce qui a rapport à l'enseignement général : productions de la littérature, de la presse, des associations, des bibliothèques, tableaux graphiques et statistiques, etc., etc.

NOMINATION A L'INSTITUT NATIONAL DE FRANCE.

L'Académie des beaux-arts a nommé, dans sa séance du 9 de ce mois, M. Questel en remplacement de M. F. Duban. Il y a eu quatre tours de scrutin. Au premier, M. Questel a eu 12 voix, M. Ch. Garnier 11, M. Ballue 8, M. Godebœuf 1 voix, et, au quatrième, M. Questel l'a remporté avec 18 voix.

DÉCRET RELATIF AUX GRANDS PRIX DE ROME.

Le *Journal officiel* du 9 décembre contient le décret relatif aux grands prix de Rome, que nous annoncions dans notre numéro du 30 novembre.

Le voici dans son entier :

Le Président de la République française,

Sur la proposition du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts ;

Vu la loi organique du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795);

Vu la loi du 15 germinal an IV (4 avril 1796);

Vu l'arrêté du gouvernement de la République du 3 pluviôse an XI (22 janvier 1803);

Vu l'ordonnance royale du 4 août 1819;

Vu le décret impérial du 13 novembre 1863,

Décrète :

TITRE PREMIER.

DES CONCOURS AUX GRANDS PRIX DE ROME.

Art. 1er. Les concours aux grands prix de Rome se font à l'École nationale des beaux-arts.

Tous les artistes âgés de quinze à trente ans, qu'ils soient ou non élèves de l'École, pourvu qu'ils soient Français, peuvent concourir aux grands prix de Rome, après avoir subi deux épreuves préalables.

Art. 2. Le programme des épreuves préparatoires et du concours définitif est réglé par l'Académie des beaux-arts.

Les résultats des épreuves et du concours sont jugés par les diverses sections de l'Académie. Chaque section s'adjoindra pour ces jugements, parmi les artistes étrangers à l'Académie, un nombre égal à la moitié du nombre de ses membres, savoir :

7 peintres, 4 sculpteurs, 4 architectes, 2 graveurs, 3 compositeurs de musique.

Ces artistes adjoints participeront à tous les travaux de chaque section pendant les concours.

Art. 3. Le jugement définitif sera prononcé en assemblée générale par toutes les sections de l'Académie réunies.

Art. 4. Toutes les fois qu'un jugement de section sera validé par les suffrages de l'Académie, la majorité absolue suffira.

Lorsque, au contraire, ce jugement préparatoire devra être réformé par la substitution d'un autre lauréat au lauréat proposé, la majorité des deux tiers des membres présents sera nécessaire.

Art 5. A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu les grands prix de peinture et de sculpture et qui seront envoyés à Rome devront y rester quatre années.

Les lauréats de la section d'architecture devront, dans leur quatrième année, se rendre à l'école d'Athènes. Un séjour à Rome d'une année seulement sera exigé des compositeurs de musique.

Art. 6. Le directeur de l'Académie de France est nommé pour six ans, par décret du Président de la République et sur la proposition du ministre de l'instruction publique, d'après une liste de trois candidats présentés par l'Académie des beaux-arts.

TITRE II.

Article unique. Sont abrogées les dispositions des ordonnances, décrets et règlements antérieurs, en tant qu'elles sont contraires au présent décret, qui aura son effet à partir du 1er janvier 1872, et dont le ministre de l'instruction publique assurera l'exécution.

Fait à Versailles, le 13 novembre 1871.

A. THIERS.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

JULES SIMON.

EXPLICATION DES PLANCHES

La planche 67 représente un tombeau exécuté au cimetière Montmartre par notre camarade et collaborateur P. Gion.

Cet édicule, d'un très-bon style, dont la décoration, très-sobre, comme il convient à un monument funéraire, est cependant d'un goût fin et recherché, nous montre un spécimen très-réussi du style néo-grec. On voit que l'auteur de cette création a puisé ses connaissances aux bonnes sources, et que des maîtres tels que MM. Duc et Questel ont eu une heureuse influence sur la production de notre excellent collaborateur.

La stèle de couronnement est d'un goût vraiment attique.

La chapelle que montre la planche 67 a été construite en pierre dure d'Euville. La porte est en marbre noir de Dinant (Belgique) et ne revient qu'à 150 fr., c'est-à-dire moins cher que ces affreuses portes en tôle découpée ou ornée de fleurons en fonte.

On n'attache pas, de nos jours, assez d'importance aux portes comme moyen décoratif. Lorsque le *Moniteur* donnera celles du Palais de Justice, nous démontrerons à nos lecteurs le parti qu'on peut tirer des portes de marbre ou de bronze comme moyen décoratif.

Le caveau qui est construit au-dessous de l'édicule est construit pour quatorze places et a coûté. . . .	1,200 fr.
Le monument.	5,568
Total.	6,768 fr.

Comme on le voit, pour une œuvre d'art, le prix en est relativement peu élevé.

La planche 68 représente l'élévation d'une maison construite par M. Husson, architecte, cité Rougemont, à Paris.

Nous donnons, dans notre planche 69, une rampe d'escalier Louis XV, relevée dans une maison de la rue Saint-Dominique, n° 2, à Paris.

Elle montre quel parti avantageux on peut tirer du fer repoussé. Cette rampe légère coûterait peu; nous la proposons aussi à nos confrères, comme type pouvant être établi au même prix et souvent à meilleur marché que certaines

fontes chargées d'ornements, lourdes par conséquent, et coûtant fort cher.

E. B.

Nous avons reçu un remarquable travail sur *Persépolis*, par M. Ménant. L'abondance des matières nous force à renvoyer au prochain numéro la première partie de cette étude.

N. D. R. E. C.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Pour complaire à un grand nombre de nos lecteurs qui nous en ont témoigné le désir, nous allons aujourd'hui commencer dans le *Moniteur* la publication d'un *Bulletin bibliographique*; il paraîtra à des intervalles plus ou moins rapprochés, suivant les besoins.

Aujourd'hui nous annoncerons que la librairie Tross a vendu, dans le courant de novembre, une collection de livres à figures. Cinquante-trois numéros sont montés au chiffre de 6,813 francs.

Le dernier numéro, *l'Architecture Françoise*, plans, coupes et profils des maisons royales et édifices, etc., par Blondel, Paris, 1727, 2 vol. in-folio avec 492 planches, relié en veau, s'est vendu 190 francs.

Le numéro 51. — *Gratiani Decretalium pars, cum glosa ordinaria Bartholomæi Brixiensis,* gr. in-folio, 173 ff., relié en peau de truie, a été acquis par M. Fontaine, libraire, 1,030 francs.

Ce manuscrit sur vélin, d'origine italienne, a été écrit vers 1300, en beaux caractères gothiques, la glose entourant le texte.

Ce volume précieux et extraordinaire, dit le catalogue, est orné de huit grandes et magnifiques miniatures de l'école du *Giotto*, dont une à six et cinq à quatre compartiments, ce qui porte le nombre des miniatures à vingt-huit. Deux de ces exquises peintures représentent le péché charnel avec beaucoup de grâce et de naïveté; représentation extrêmement rare à cette époque et peut-être unique dans un manuscrit à l'usage du clergé.

Les miniatures sont d'une exécution des plus remarquables, les couleurs brillantes et les personnages en costumes du XIIIe siècle. C'est un des plus beaux spécimens de l'art italien de cette époque que l'on puisse voir.

Un Horace s'est vendu 171 francs; il portait le numéro 7. Voici quelle en est l'édition : *Horatii Opera*. Londini, œneis tabulis incidit, édit Joh. Pine. Londini, 1737, 2 vol. gr. in-8°, fig. et vign , maroquin rouge, filet tranche dorée. Relié par Hardy.

Le numéro 20, *Les plus excellents bastiments de France,* livre d'architecture de Jacques Androuet du Cerceau, édit. de 1648, 2 vol. gr. in-folio, vélin, s'est vendu 140 francs. Un autre 60 francs.

Nous trouvons dans la *Gazette d'Erfurt* l'annonce de la mise en vente d'une des plus grandes raretés bibliographiques. C'est un exemplaire parfaitement conservé de la *Bible latine* de Guttemberg-Fust de 1450-55. Cette Bible est imprimée sur papier, elle appartient à l'église des Prédicateurs à Erfurt. Un libraire est chargé de recevoir les offres qui seraient faites. On ne connaît que seize exemplaires de cette première production de l'imprimerie; de ceux-ci, six sont sur vélin et dix sur papier. L'exemplaire en question est incomplet : il manque au tome premier la première feuille, le prologue de saint Jérôme; au tome deuxième, quinze feuilles ont été enlevées.

En 1858, un exemplaire, en partie mouillé, incomplet, avec des piqûres de vers, a été vendu à Augsbourg et acheté par la bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, au prix de 5,250 francs. L'exemplaire rarissime dont nous parlons est relié en deux volumes avec des boucles en cuivre servant de fermoirs.

Vers la fin de novembre et au commencement de décembre a eu lieu, à Leipzig, la vente du cabinet Santarelli, de Florence.

Cette collection renfermait beaucoup d'estampes et de livres à figures. Le catalogue; qui a 275 pages et contient 2,806 numéros, avait en outre un appendice.

C'est l'éditeur Drugulin qui a rédigé le catalogue et dirigé la vente du cabinet du célèbre sculpteur florentin. On prétend que ce libraire a vivement regretté de ne pas avoir vendu à l'hôtel Drouot. Le prix de vente aurait dépassé de beaucoup celui obtenu à Leipzig.

Nos lecteurs savent déjà que la bibliothèque de la ville de Paris, qui a disparu dans l'incendie de l'Hôtel de ville, est en voie d'organisation; notre ami M. Jules Cousin, le bibliothécaire, s'en occupe activement.

La nouvelle bibliothèque est à l'hôtel Carnavalet, rue Sévigné, au Marais. Le bibliothécaire a fait don de tous ses livres, et dernièrement encore il a acheté un ouvrage remarquable, le livre d'architecture de Germain Boffrand. Notre confrère M. Brouty a fait aussi un don considérable à la bibliothèque municipale.

La nouvelle bibliothèque sera ouverte au public aussitôt que le nombre des volumes et l'état des salles le permettront. Elle possède déjà comme premier fonds toute la collection parisienne de son bibliothécaire actuel, M. Jules Cousin, offerte au lendemain même du sinistre et comprenant environ six mille volumes ou brochures et huit mille estampes, spécialement relatifs à l'histoire de Paris, auxquels plusieurs éditeurs parisiens ont ajouté depuis un choix d'ouvrages de leur librairie.

M. le ministre de l'instruction publique a pris l'initiative des dons officiels, en mettant à la disposition de M. le préfet de la Seine une importante collection des publications et souscriptions de son ministère.

Les bibliophiles, auteurs et éditeurs, ainsi que les sociétés savantes de Paris, de la province et de l'étranger qui voudraient s'associer à cette œuvre de reconstitution, d'autant plus digne de leur intérêt que les circonstances imposent en ce moment à l'administration municipale la plus rigoureuse

économie, sont priés d'adresser leurs offres et propositions au bibliothécaire de la ville de Paris, hôtel Carnavalet, rue de Sévigné.

Les séries dans lesquelles on se propose de développer plus particulièrement cette bibliothèque, largement spécialisée dans le sens parisien, sont les suivantes :

Histoire générale et particulière de Paris dans toutes ses subdivisions. — Topographie et iconographie parisiennes (plans et estampes). — Histoire du théâtre et des arts. — Beaux-Arts et architecture. — Archéologie, généalogie, mœurs et coutumes. — Histoire de France. — Histoire des provinces, philologie des patois. — Classiques anciens et modernes, français et étrangers. — Littérature française et histoire littéraire. — Livres classiques et techniques d'étude et de vulgarisation. — Dictionnaires, encyclopédies, grandes collections, sources de recherches, instruments généraux d'érudition. — Jurisprudence, administration et économie politique. — Journaux, revues, mémoires de sociétés savantes et publications périodiques de tous genres.

Les spécialités que recherche surtout la bibliothèque et que viendront consulter de préférence les érudits et les archéologues n'excluent pas les ouvrages de science et de littérature générale, utiles au plus grand nombre des lecteurs.

Tous les livres offerts seront estampillés aux noms des donateurs, qui seront inscrits en outre sur un registre particulier conservé dans les archives de la bibliothèque.

Les personnes qui auraient encore en leur possession des volumes empruntés à l'ancienne bibliothèque de la Ville sont invitées à les rapporter sans retard à l'hôtel Carnavalet, tous les prêts antérieurs, *sans exception,* étant révoqués et suspendus jusqu'à nouvel ordre.

Une foule d'élite se pressait, le 5 décembre dernier, dans la salle n° 6 de l'hôtel des commissaires-priseurs, où avait lieu la vente après décès des livres d'architecture, d'histoire, de littérature, et des gravures, dessins, tableaux et photographies de M. Constant Dufeux. Parmi les nombreux artistes qui assistaient à cette vente, nous avons remarqué MM. Baltard, Ballu, Godebœuf, Uchard, Coquart, Bouvard, Louvet, etc. Plusieurs professeurs et élèves de l'École centrale, bon nombre de jeunes architectes, de libraires et d'amis de M. Constant Dufeux, s'étaient rendus à cette réunion intéressante sous tous les rapports. Aussi les ouvrages exposés se sont-ils enlevés rapidement et à des prix généralement assez élevés.

Pour ne citer que quelques acquisitions principales, nous dirons que le *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, par Percier et Fontaine, a été adjugé, pour la somme de 30 fr., à M. Bémont, élève de M. Constant Dufeux.

Les dix livres d'architecture de Vitruve, traduction de Perrault, 16 fr., à M. Cernesson.

Les *Entretiens sur la vie et sur les ouvrages des plus excellents peintres et architectes anciens et modernes*, par Félibien, 24 fr., à notre collaborateur M. Ruprich Robert.

Le *Traité d'architecture* de L. Reynaud, 38 fr., à M. Gravigny.

L'*Histoire des Peintres de toutes les écoles*, par C. Blanc, a atteint le chiffre de 152 fr.

Le *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI*e *au XV*e *siècle,* par Viollet-Le-Duc, a été acheté 149 fr. par M. Bouvard (élève de M. Constant Dufeux).

Les *Archives de la Commission des monuments historiques* ont été vendus 325 fr.

Un élève de l'Ecole centrale s'est rendu acquéreur, au prix de 445 fr., de vingt-sept volumes de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics,* de M. César Daly.

Le volume de M. Ch. Yriarte sur l'*Œuvre de Goya* a été acheté 20 fr. par un ami de M. Constant Dufeux, M. Brault.

Les Monuments anciens et modernes, par Gailhabaud, quoique incomplet, a atteint la somme de 120 fr., et *le Voyage en Perse*, de MM. Eugène Flandin et Pascal Coste, celle de 230 fr.

Parmi les dessins, M. Bouvard a payé 320 fr. 94 feuilles sur *l'Italie antique;* M. Léger, 91 fr. 60 feuilles sur *l'Italie moderne;* M. Blanchard, élève de M. Constant Dufeux, 126 fr. 848 feuilles sur *Rome;* etc.

Quant à la partie la plus intéressante du catalogue, celle des *projets et études de M. Constant Dufeux,* un dessin de la *Façade de l'église Saint-Laurent* a été adjugé à M. Brault pour la somme de 250 fr.; une étude de *Restauration de l'église d'Orvieto* et 2 feuilles d'*Ordres égyptiens* ont été vendues à M. Ruprich Robert à raison de 285 fr. Le reste a été acquis par MM. Blanchard, Blay, Crépiat, etc.

En somme, cette vente a très-bien marché, et l'on peut voir, par les quelques détails ci-dessus, que chez nous les belles choses tiennent toujours leur prix, en dépit de l'indifférence en matière d'art, que l'on ne cesse de nous reprocher.

Nous terminerons notre bulletin en signalant les ouvrages que nous avons reçus ; mais nous dirons aux auteurs et éditeurs que nous ne pouvons rendre compte, et pour cause, des brochures et des ouvrages politiques.

En attendant d'analyser ceux dont nous ne pouvons entretenir nos lecteurs, nous les signalerons :

Le Théâtre, par M. Charles Garnier, 1 vol. in 8°. Paris, lib. Hachette et Ce, 1871.

Bulletin mensuel de la Société centrale des Architectes, livraisons de janvier à novembre 1871.

De l'enseignement des Beaux-Arts appliqués à l'industrie lyonnaise, par Léon Charvet, architecte. 1 vol. gr.-in-8°. Lyon, imprimerie d'Aimé Vingtrinier, 1870.

Funérailles de Félix Duban, par César Daly. Brochure in-8°. Paris, Ducher et Cie, 1871.

ZACHARIE, *bibliophile.*

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

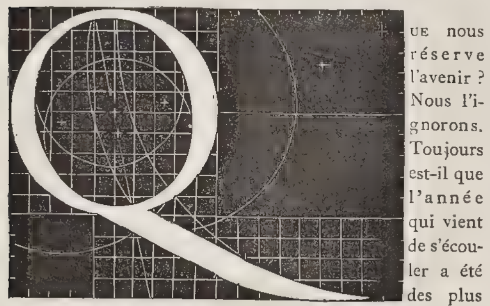
PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.



31 DÉCEMBRE 1871

SOMMAIRE DU N° 24.

CHRONIQUE DE LA DERNIÈRE QUINZAINE.



ue nous réserve l'avenir ? Nous l'ignorons. Toujours est-il que l'année qui vient de s'écouler a été des plus néfastes et des plus désastreuses pour tout le monde en général, mais plus particulièrement pour l'art et pour les artistes.

Parmi nos nombreuses pertes, un jeune peintre, un soleil levant a dû s'éclipser subitement, avant même d'avoir pu faire pressentir toute la force de son rayonnement.

Quelle tristesse ç'a été pour nous, en pénétrant cette année à l'exposition des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, de voir l'envoi d'un peintre, un futur rénovateur peut-être de l'école française, remplacé par une draperie noire sur laquelle se détachait une couronne d'or avec des branches de verdure, et, un peu au-dessous, cette inscription :

Regnault, tué a Buzenval le 19 janvier 1871.

Voilà donc un des heureux de la terre auquel l'avenir souriait et qui avait déjà une réputation que d'ordinaire on n'a pas à cet âge; le voilà perdu pour sa fiancée, pour sa famille, pour son pays, pour le monde enfin; car il est perdu pour l'art dont il aurait été à coup sûr une des gloires.

Quand donc les hommes seront-ils assez sages pour repousser à jamais, et bien loin d'eux, ceux qui les font égorger pour satisfaire une vaine ambition, ou pour soutenir un despotisme qui est à charge à leurs peuples!

Tous les artistes savent fort bien que l'art ne peut progresser que sous les républiques; n'ont-ils pas sous les yeux l'exemple de Rome et d'Athènes?

Ne perdons pas l'espoir, puisqu'une ère de liberté va s'ouvrir pour la France; ne désespérons pas de l'avenir de notre beau pays.

Si nous ne sommes plus les premiers par les armes, soyons-le par les arts.

Voilà une suprématie qui en vaut bien une autre et qui

ne nous est pas même contestée par la morgue allemande (1) qui nous conteste nos illustrations et nos gloires les plus incontestables, comme on peut le voir par les quelques lignes suivantes que nous empruntons à notre collaborateur J.-A. Barral; voici ce qu'il écrit dans le *Journal de l'Agriculture*, numéro du 16 décembre :

« Pour beaucoup d'Allemands, il ne suffit pas que la France ait été battue sur les champs de bataille, qu'elle ait été pillée, puis rançonnée, et enfin amputée de deux provinces; il faudrait encore lui enlever sa gloire scientifique. Des savants allemands ont entrepris cette tâche, et ils manifestent leurs sentiments soit dans des conférences publiques, soit dans des brochures. Ils s'attaquent même à l'illustration que l'on pouvait croire la plus incontestée et la plus incontestable, celle de Lavoisier, le fondateur de la chimie moderne. Trouvant qu'en France nous n'étions pas émus de leurs dénigrements, ils viennent de pousser l'audace jusqu'à envoyer leurs élucubrations à notre Académie des sciences, en la sommant de répondre à leurs diatribes. Il faudra peut-être le faire, en effet, autrement que par le mépris... Une protestation est nécessaire. »

Nous sommes parfaitement de l'avis de notre cofondateur du *Journal de l'Agriculture*.

Parmi les événements importants de cette quinzaine, nous signalerons à nos lecteurs la demande de révocation de M. Alphand, comme directeur des travaux de Paris. Cette demande était signée par huit membres du Conseil municipal ; elle était formulée en ces termes :

« Considérant que M. le directeur des travaux de Paris, malgré l'insistance du Conseil municipal, n'a su prendre que des mesures insuffisantes pour l'enlèvement des neiges;

« Considérant que l'autorité du Conseil municipal ne doit pas rester dépourvue de sanction contre les chefs de service qui apportent plus que de la négligence dans l'accomplissement de leurs devoirs;

« Nous avons l'honneur de proposer au Conseil municipal de réclamer auprès du gouvernement la révocation immédiate de M. le directeur des travaux. »

Cette proposition a été repoussée, à la majorité des deux tiers de voix, par la question préalable.

Il faut remarquer seulement que, d'après les explications qui ont eu lieu, le Conseil municipal n'a pas entendu blâmer la proposition par son vote, mais il a cru devoir l'écarter comme en dehors des attributions du Conseil municipal.

Pour nous, nous dirons que, plus tôt ou plus tard, il faudra bien y arriver; toute la presse blâme, en général, le directeur des travaux.

Si l'on savait ce qui se passe dans l'organisation nouvelle des travaux d'architecture, alors que dirait-on !

Pour satisfaire l'opinion publique ainsi que nos confrères, nous traiterons sous peu cette question dans cette revue; et nous le ferons avec une certaine compétence, car nous avons vécu de longues années à la direction des travaux d'architecture et nous avons étudié la question sous toutes ses formes. Ce ne seront donc pas les idées d'un théoricien en chambre que nous émettrons, mais bien celles d'un homme pratique.

Nous annoncerons à nos lecteurs que, sur le territoire de la commune de Nesle-Hodeng, des fouilles ont mis au jour une nécropole mérovingienne, au lieu dit *le Champ du Paradis*.

On a retrouvé, en cet endroit, dix rangées de fosses contenant chacune de quinze à vingt-deux inhumations, et, quoique ces sépultures portent des traces de recherches antérieures, les antiquaires ont pu y recueillir une abondante moisson.

La découverte la plus importante consiste en une monnaie d'argent de Théodebert Ier, roi d'Austrasie, qui régnait vers 534. Cette pièce d'argent, unique dans son genre, constitue une vraie trouvaille pour la numismatique. Il est curieux, en effet, de voir une monnaie impériale adaptée aux rois barbares; ce n'est ni plus ni moins qu'un prince mérovingien qui se substitue aux Césars de Byzance.

On a trouvé aussi un anneau d'or, décoré d'une croix de même matière ; une épingle pour cheveux, en or, ayant un lapis-lazuli enchâssé dans sa tête, et deux fibules décorées de grenats; ensuite, un vase en bronze de forme hémisphérique; des triangles ou boucles à ceinture, et une bague en bronze. Enfin, trente-six vases en terre cuite et deux en verre représentent la céramique.

On a découvert, au pied de l'Aïon-Dag, sur les côtes méridionales de la Crimée, une éminence qui a été fouillée par M. Stronkoff, un ingénieur russe. Il a eu la bonne fortune de découvrir les restes d'une cathédrale de la ville antique de Parthénion. Si les fouilles sont continuées, nous tiendrons nos lecteurs au courant de ce qu'elles amèneront de nouveau; mais cela nous paraît douteux, parce qu'il faudrait changer la direction d'une nouvelle route qu'on vient de tracer sur ces restes archéologiques.

Dans les ventes qui ont eu lieu ces derniers jours, parmi les objets de bronze de M. Forestier, nous signalerons deux bras de cheminée Louis XVI qui se sont vendus au prix incroyable de 19,000 francs.

Dans une autre vente, un couteau d'écuyer tranchant de Philippe le Bon a été adjugé à 1,400 francs.

Nous avons fait part, dans notre dernier numéro, de la nomination de M. Questel à l'Institut comme membre titulaire de la section d'architecture; aujourd'hui nous dirons que l'Académie des inscriptions et belles-lettres a nommé MM. Deschamps de Pas et de Beaurepaire correspondants nationaux, et MM. Muir, à Édimbourg, et Cobet, à Leyde, correspondants étrangers.

C'est à tort qu'on a fait courir le bruit que la ville de Paris serait dans l'intention de vendre les collections de l'hôtel Carnavalet.

CONCOURS.

Les concurrents pour le prix d'architecture Achille

(1) Voir plus loin, col. 380 : *Supériorité du goût français constatée par l'Allemagne.*

Leclère ont pu prendre connaissance du programme, à partir de mercredi, 13 décembre, à dix heures, au secrétariat de l'Institut. Les esquisses ont été rendues le 22 décembre, à quatre heures.

A propos de concours, quelques-uns de nos lecteurs nous ont écrit pour avoir le programme de l'Asile des Vieillards de Lisbonne. Nous nous sommes adressé à notre correspondant du Portugal, et aussitôt que nous recevrons sa réponse, nous donnerons les détails qu'on nous demande.

La Société nationale des antiquaires de France, dans sa séance du 6 de ce mois, a procédé au renouvellement de son bureau, qui se trouve ainsi composé pour l'année 1872 :

Président, M. Edg. Boutaric;

Premier vice-président, M. Léopold Delisle, de l'Institut;

Deuxième vice-président, M. Ch. Robert, de l'Institut;

Secrétaire, M. Wescher;

Secrétaire adjoint, M. Perrot;

Trésorier, M. Ed. Aubert;

Bibliothécaire-archiviste, M. Nicard.

Aux annonces d'expositions pour 1872 déjà faites il faut ajouter celle d'une exposition d'art à Londres, réservée aux œuvres en blanc et noir (*white and black*), c'est-à-dire aux gravures, eaux-fortes, dessins au crayon, à la plume, au fusain, etc. On n'a pas arrêté le local, mais tout fait supposer que cette exhibition aura lieu à Piccadilly, dans l'*Égyptian Hall.*

De même, une exposition des beaux-arts, des sciences et des manufactures sera ouverte à Moscou, le 11 juin 1872.

Les demandes d'admission devront arriver à Moscou avant le 12 janvier 1872. Elles doivent être adressées à M. le président de la commission de l'exposition.

L'exposition annuelle des artistes vivants aura lieu cette année, comme d'habitude, au Palais de l'Industrie, aux Champs-Élysées. L'époque de l'ouverture est fixée au 1er mai, comme par le passé ; mais de notables modifications seront apportées dans les conditions pour l'admission des œuvres; nous les donnerons dans un prochain numéro

Il n'y aura pas d'exempts. Le jury serait composé de membres de l'Institut, auxquels les médaillés adjoindraient au scrutin un certain nombre d'artistes.

Il y aura deux classes de médailles, et une seule médaille d'honneur pour les quatre sections : ce qui serait malheureux, parce qu'elle ne serait donnée qu'aux peintres et aux sculpteurs; les graveurs seraient donc mis de côté, de même que les architectes. A propos de ces derniers, nous demanderons que les monuments achevés dans l'année puissent concourir pour la médaille d'honneur. Ce sera le sujet d'un prochain article.

L'exposition serait ouverte tous les jours de la semaine, sauf le lundi, et l'entrée serait gratuite le jeudi et le dimanche. Nous donnerons, dans le numéro du 30 janvier, le nouveau règlement qui contient des modifications dont la connaissance peut être utile à nos lecteurs.

ERNEST BOSC.

PERSÉPOLIS.

(Premier article)

En l'an 330 avant J.-C., la civilisation aryenne, qui s'était étendue, deux siècles auparavant, sur toute la Haute Asie, l'Asie Mineure, l'Égypte et les îles de l'Ionie, était menacée par la civilisation grecque, qui prenait à son tour une extension considérable

Les Perses, qui étaient entrés jadis en vainqueurs dans Athènes (1), brûlant les temples, pillant les villes, semant partout des ruines sur leur passage, allaient subir les représailles des vaincus des Thermopyles : Alexandre s'avançait de victoire en victoire à la conquête de l'Orient.

Déjà il avait passé le Granique, et le dernier des Darius, malgré son courage, ne pouvait plus arrêter sa marche. C'est en vain que, sur le champ de bataille d'Arbelles, les Perses font à leur roi un rempart de leurs cadavres entassés; il est contraint d'abandonner précipitamment son char et de fuir sur une jument pour se soustraire à la fureur de ses ennemis (2).

Cette victoire, qui coûta cher aux Macédoniens, assura aux Grecs l'empire de l'Asie. Alexandre, poursuivant le cours de ses succès, s'empara bientôt de Babylone et des richesses immenses que les Perses eux-mêmes avaient déjà ravies aux Assyriens. Plutarque nous a transmis les détails de cette marche triomphale, dans laquelle les Grecs connurent peut-être pour la première fois les effets de l'huile de naphte, liqueur subtile dont le sol de la Babylonie est imprégné (3). « Cette liqueur, dit Plutarque, s'allume sans toucher à la flamme, et, avant de les atteindre, elle enveloppe les objets qu'elle éclaire dans une atmosphère de feu. Un jour, on enflamma subitement toute une rue de Babylone, sur laquelle on avait répandu de l'huile de naphte, pour illuminer le palais du vainqueur. On croyait que cette huile dégageait une flamme innocente; mais on sut bientôt qu'elle consume et qu'elle brûle, car on en fit la triste expérience sur un malheureux esclave qu'on avait enduit de cette liqueur, à laquelle on mit le feu. »

Alexandre quitta Babylone et se dirigea vers Suse. Il s'en rendit maître et s'empara des trésors que cette ville renfermait; puis il s'avança vers Persépolis pour y prendre ses quartiers d'hiver. En entrant dans la capitale de la Perse, la foule qui entourait le conquérant renversa devant lui une statue colossale de Xerxès (4). Alexandre s'arrêta auprès de la statue, et, lui adressant la parole comme si elle eût été animée : « Dois-je passer outre, lui dit-il, et te laisser à terre, pour te punir de la guerre que tu as faite aux Grecs, ou te relever pour rendre hommage à ta grandeur d'âme et à tes autres qualités? » Après être resté longtemps pensif et silencieux, Alexandre passa outre.

(1) Hérodote, liv. VIII, § 53.
(2) Plutarque, *Vie d'Alexandre*, ch. XXXIII.
(3) Id., *ibid.*, ch. XXXV.
(4) Id., *ibid.*, ch. XXXVII.

Pendant son séjour à Persépolis, Alexandre, environné de ses nombreux officiers, s'abandonnait souvent avec eux aux enivrements de la victoire. Au milieu des pompeux palais construits par les Achéménides, il put s'asseoir sur le trône de Darius et tirer des larmes d'attendrissement des Grecs, qui savouraient leur revanche.

Un jour, à la suite d'une orgie, une courtisane d'Athènes, Thaïs, qui avait suivi le camp d'Alexandre et qui présidait au banquet, conçut un projet terrible qu'elle voulut réaliser (1).

« Je suis bien payée, s'écria-t-elle au nom de la Grèce, des maux que j'ai soufferts en entrant dans l'Asie, puisque je puis aujourd'hui insulter à l'orgueil des rois de Perse; mais ma joie serait bien plus grande si je pouvais, dans cette fête, brûler le palais de Xerxès comme il brûla jadis la ville d'Athènes, et y mettre moi-même le feu en présence du roi. Alors on dirait que les femmes qui étaient dans le camp d'Alexandre ont mieux vengé la Grèce des maux qu'elle avait essuyés de la part des Perses que tous les généraux qui ont combattu pour elle et sur terre et sur mer. »

Ces paroles trouvèrent de l'écho parmi les convives avinés; les cris, les applaudissements redoublent; le roi lui-même se lève de table, et, la tête couronnée de fleurs, une torche à la main, il donne le signal de l'incendie. Le palais de Xerxès devint bientôt la proie des flammes.

Y avait-il autant d'imprévu dans cet événement que ce récit pourrait le faire supposer? Plutarque lui-même nous laisse entrevoir la réalisation d'un projet prémédité; et la rapidité avec laquelle le feu se propagea dans les boiseries de cèdre qui formaient la charpente du palais (2) nous permet de soupçonner que la courtisane n'avait peut-être pas oublié les terribles propriétés de l'huile de naphte.

Depuis cette époque, Persépolis n'a plus présenté qu'un monceau de ruines; et c'est maintenant, après plus de deux mille ans d'oubli, que nous recherchons, au milieu des débris des palais incendiés, les renseignements les plus précis que les Perses nous ont légués sur leur histoire.

La Perse, en mourant, avait laissé des traces de sa grandeur sur le marbre de ses palais, sur les stèles que ses rois avaient élevées sur les frontières, et de fervents disciples de Zoroastre conservaient dans leur cœur le culte de la religion dont on célébrait les cérémonies dans les temples détruits. Mais la civilisation de l'Occident put se passer longtemps de ces traditions pour grandir. Que lui importait la vie du vieil Orient? C'est à peine si les arts de la Grèce, avec toute leur splendeur, pouvaient attirer ses regards Les lois romaines, les coutumes locales, s'imposaient à la société nouvelle avec des principes en rapport avec ses besoins, et l'Occident avait embrassé un culte qui lui défendait de regarder en arrière. Qui songeait, d'ailleurs, à ces pays lointains dont chaque jour on se séparait de plus en plus par les besoins, par la pensée, par la vie tout entière? Le moyen âge avait jeté un voile épais sur le berceau de l'humanité; il fallait attendre que notre société fût déjà mûre pour songer à ses origines : l'Orient était oublié.

(1) Plutarque, *Vie d'Alexandre*, ch. XXXVIII.

(2) Quinte-Curce, liv. V, ch. VII, § 5.

Les premiers voyageurs qui pénétrèrent en Perse furent des missionnaires français, des marchands anglais et hollandais, puis des moines portugais et italiens qui s'établirent à Ispahan, sous le règne des Sophis; mais, à la suite des conquêtes de Mahmoud-Afgan, ils quittèrent un pays où les schismes mahométans faisaient seuls des progrès. Cependant quelques pèlerins revenaient de temps à autre en Europe et racontaient ce qu'ils avaient vu. Ils parlaient de ruines superbes; celles de Persépolis avaient surtout attiré leur attention. D'après leurs récits, l'architecte bolonais Sébastien Serlio s'était cru assez bien renseigné, vers la fin du XVI[e] siècle, pour rêver et pour donner non-seulement le plan, mais encore l'élévation de ces ruines (1). Il donnait, il est vrai, ce plan et cette élévation pour prouver que les Grecs étaient les premiers inventeurs de la bonne architecture; mais son imagination, venant à l'appui de son système, n'avait pu concevoir autre chose qu'un groupe de cent colonnes disposées sur dix de front, ornées de chapiteaux corinthiens et surmontées d'un fronton qui rappelait les plus mauvais monuments de l'architecture grecque ou romaine.



Ruines de Persépolis d'après Serlio.

Quoi qu'il en soit, on parlait déjà des ruines de Persépolis, et les récits d'un moine espagnol, le frère Antoine de Gouïa, avaient vivement intéressé dom Garcia de Sylva Figueroa, alors ambassadeur de Philippe III à Goa. Aussi, il joignit à la mission diplomatique dont il était chargé l'étude des antiquités orientales. Il n'eut garde d'oublier ce qu'il avait entendu des merveilles de l'antique capitale de la Perse, et il en signala l'importance dans ses récits (2). Il signala surtout les inscriptions qui couvraient les ruines. Quelques-unes étaient, en effet, remarquables par la bizarrerie des caractères, qui se composaient, dit-il, de petites figures pyramidales diversement combinées.

(1) *Il terzo libro di Sebastiano Serlio, Bolognese, nel qual si figurano e descrivano le antiquità di Roma, e le altre que sono in Italia e fuori d'Italia.* Impresso in Venetia MDXXXX. — *De le Antiquità*, libro terzo, p. XCIX.

(2) *L'Ambassade de Dom Garcia de Sylva Figueroa en Perse.* Traduit de l'espagnol par Wicfort. *Paris*, 1667, in-4°, p. 765.

Pietro della Valle, dans une lettre datée, à Shiraz, du 21 octobre 1621, a le premier envoyé en Europe un spécimen de ces caractères (1).

Depuis cette époque, Persépolis a été l'objet des visites les plus empressées des voyageurs qui parcouraient la Perse, et, les renseignements acquis s'ajoutant aux renseignements nouveaux, on put se former une idée exacte de l'importance de ces documents, malgré la légèreté de quelques observateurs et les fables qu'on recueillait au milieu des ruines.



Premier spécimen des caractères cunéiformes parvenu en Europe.

Les légendes populaires n'attendaient pas, en effet, les découvertes de la science pour donner un sens à ces inscriptions; et déjà Chardin avait entendu les assertions des savants du pays, qui attribuaient à ces caractères des pouvoirs magiques d'autant plus étendus qu'ils étaient plus difficiles à pénétrer. C'étaient, suivant les naïfs enfants du désert qui ne comprenaient pas plus que les voyageurs de l'Occident la langue de leurs aïeux, c'étaient les décrets de Djemschid, le fondateur de la dynastie des Pischdadiens, qui, plus de dix-sept siècles avant notre ère, avait ordonné la construction de ces palais. — Ou bien encore c'étaient des talismans, des mots magiques, des énigmes, qui devaient révéler à ceux qui seraient capables de les comprendre l'existence de trésors inépuisables. Mais pour se rendre maître de ces trésors il fallait rompre le charme; et ces étranges caractères causaient plus d'effroi que les monstres immobiles sous les portiques, qui semblaient aussi veiller en silence sur des trésors inconnus.

Aujourd'hui, toutes ces inscriptions ont été étudiées et comprises, elles peuvent passer du domaine de la philologie pure dans le domaine de l'histoire. Nous avons dit par suite de quels travaux on était arrivé à ces résultats; il nous suffit de renvoyer à notre exposé (2), tout en rappelant sommairement quelques détails essentiels pour l'intelligence de nos citations.

On sait que ces inscriptions, écrites en caractères auxquels on a donné le nom de *cunéiformes*, à cause de l'aspect de l'élément qui les compose, se présentent en Perse par groupes qui comportent ordinairement trois traductions de la même version. On a constaté dans chaque groupe deux systèmes graphiques différents. — L'un est un système purement alphabétique, qui ne diffère des autres alphabets que par la forme, et qui sert à écrire la version perse. L'autre est un système complétement différent, à la fois phonétique et idéographique; il sert à écrire les deux autres versions, avec une légère différence dans les dispositions des éléments qui composent les caractères. Ces deux versions représentent la langue des Médo-Scythes et la langue des Assyriens.

Le texte perse occupe toujours la première place; vient ensuite le texte médoscythique, puis l'assyrien. Cet ordre est constant, et cette disposition est propre aux Achéménides. On trouve, il est vrai, d'autres inscriptions isolées en caractères cunéiformes; mais elles appartiennent à l'Assyrie, à la Babylonie, à la Susiane, à l'Arménie, et diffèrent totalement des inscriptions achéménides. Les inscriptions de Persépolis sont assez nombreuses; mais, en raison de la répétition du même texte non-seulement en trois langues, mais encore en raison de la répétition du même groupe sur des points différents, les renseignements qui nous sont fournis par ces données ne sont pas aussi nombreux qu'on aurait pu le supposer au premier abord.

Ces quelques détails suffisent pour que nous puissions maintenant aborder les ruines.

J. Ménant.

(La suite prochainement.)

(1) *Viagi di Pietro della Valle il pelegrino descritti da lui medesimo in littere familiari al erudito suo amico Mario Schipano.* La Persia, part. II. *Roma,* MDCLVIII, in-4°, p. 286.

(2) *Les écritures cunéiformes, exposé des travaux qui ont préparé la lecture et l'interprétation des inscriptions de la Perse et de l'Assyrie. Paris,* 1860 et 1864.

LES MONUMENTS INCENDIÉS DE PARIS.

LES TUILERIES.

(3e article.)

L'incendie du palais des Tuileries, qui a détruit entièrement cette immense construction, du pavillon de Marsan au pavillon de Flore, est parti du bâtiment central, et s'est d'abord traîné péniblement à droite et à gauche, léchant la pierre, mais sans l'atteindre profondément. C'est alors que les communeux, au gré desquels l'œuvre de destruction ne marchait pas assez vite, amenèrent dans le pavillon du milieu, qui s'était éteint, un amas de poudre destiné à donner le dernier coup. C'en était fait : à dater de ce moment, le feu ne ralentit plus qu'après avoir dévoré sa proie. Tout ce que l'on put sauver du sinistre consiste dans une partie du pavillon de Flore et des bâtiments en retour sur le quai, dont nous avons parlé précédemment.

Est-il nécessaire d'énumérer les différentes *salles de réception*, *de spectacle*, la *chapelle*, la *salle des Maréchaux* (qui prenait jour à la fois sur le jardin et sur la cour), ainsi désignée à cause des nombreux portraits des maréchaux de France qui la décoraient? De la *salle des Maréchaux* on pénétrait dans la *salle des Gardes*, remarquable par ses belles grisailles; puis de là dans le *salon de la Paix*, où Nicolas Loir avait peint un plafond représentant Apollon sortant du sein de l'onde, à l'aurore. Qui n'a gardé le souvenir des

magnifiques tentures des Gobelins qui ornaient la salle du Trône, et de son admirable lustre, et de son plafond de Flemmaël? La salle du Conseil était aussi décorée avec infiniment de goût, quoique cette décoration fût d'un tout autre genre. Quant à la galerie de Diane, faisant suite aux grands appartements et qui s'éclairait sur la cour, nous avons dit qu'elle avait été enrichie jadis d'une très-jolie copie de fresques de Raphaël.

Les appartements de l'Empereur contenaient peu d'objets d'art; mais ceux de l'Impératrice, qui avaient été récemment refaits par M. Lefuel avec une grande habileté et un goût exquis, renfermaient des choses de beaucoup de valeur, et ce n'est pas sans regrets que l'on songe aujourd'hui à ces salons aux tons variés, aux nuances délicatement choisies, et enrichis de peintures des meilleurs artistes.

Le salon vert, ou salon d'attente, était d'un fond vert tendre, avec des arabesques d'un vert plus foncé. Dans les dessus de porte ovales, on voyait des oiseaux au brillant plumage voltigeant dans la verdure.

Après le salon vert, venait le salon rose, fond rose, arabesques de la même couleur. L'ensemble des peintures représentait le Nénufar et la Violette, la Marguerite et le Coquelicot. Ces allégories étaient dues au pinceau de M. Chaplin, ainsi que le plafond, dont le sujet était celui-ci : « Les Arts rendant hommage à l'Impératrice, tandis qu'un Génie porte le Prince Impérial au milieu des fleurs. » Le salon rose était une merveille; on y voyait aussi de petits panneaux très-finement exécutés par M. Biennoury.

On passait enfin dans le salon bleu, qui précédait directement le cabinet de travail de l'Impératrice. Le salon bleu était disposé à peu près de la même façon que les autres pièces, seulement les médaillons des dessus de porte représentaient les portraits des dames de la cour, par M. Édouard Dubufe. Ces portraits étaient ceux de MM^mes de Mouchy, de Cadore, la princesse Anna Murat, la comtesse Waleska, la duchesse de Malakoff, la duchesse de Persigny. La cheminée, en marbre de Carrare, était sculptée, avec la plus grande sobriété d'ornements, dans le marbre même. Cette cheminée était surmontée d'un médaillon au chiffre de l'Impératrice, attaché à la corniche par des bandelettes et des guirlandes de fleurs. Une très-jolie allégorie de M Biennoury, figurant la Poésie, décorait l'une des portes de ce salon.

En résumé, les artistes que M. Lefuel avait appelés à son aide pour la création de ces appartements sont MM. Édouard Dubufe, pour les portraits du salon bleu; Chaplin, pour le plafond et les dessus de porte du salon rose; Biennoury, pour tous les petits sujets en camaïeu qui ornaient les trois salons; de Ghequier, pour les chutes de fleurs et les bouquets; Burette, pour les arabesques; Leprêtre, pour les sculptures d'ornement, et Doussamy, pour celles des bronzes.

Il faut ajouter à ces splendeurs détruites de très-belles boiseries des siècles passés, deux toiles de Lebrun : l'une, *Apollon et les Muses;* l'autre, *Louis XIV recevant les échevins de Paris;* et bien d'autres choses dont nous ne saurons jamais le compte exact.

Maintenant, le palais des Tuileries sera-t-il réédifié tel qu'il était en dernier lieu? On connaît le projet divulgué récemment, à la séance de l'Institut, par le ministre de l'instruction publique. Ce projet sera-t-il réalisé?

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette question, qui semble un peu oubliée depuis quelque temps. Dans tous les cas, nous avons visité les ruines des Tuileries, et nous doutons fort que les murs mêmes qui sont encore debout puissent être utilisés. Qu'on prenne donc un parti au plus vite, et que l'on rende au public ce qui appartient au public, c'est-à-dire la jouissance de ce beau jardin, la libre circulation de la place du Carrousel dans les bosquets des Tuileries, à travers des arcades vastes, aérées et d'une élégante perspective.

FIRMIN JAVEL.

P. S. Nous apprenons au dernier moment que les travaux de démolition des ruines et de déblaiement des décombres sont commencés. On dit même qu'ils seront poussés assez activement pour que l'on puisse attaquer la reconstruction du palais dès les premiers jours du printemps. Espérons que ce projet se réalisera, et que l'année 1872 relèvera une partie de ce que 1871 a renversé.

F. J

SUPÉRIORITÉ DU GOUT FRANÇAIS

CONSTATÉE PAR L'ALLEMAGNE.

Au commencement de novembre, on a inauguré à Vienne un nouveau musée pour l'art industriel. L'ouverture de ce musée a donné lieu aux considérations suivantes de la part de la *Gazette d'Augsbourg :* « La position des Allemands, après la guerre, doit être dans le concert européen tout autre qu'elle n'était dans le passé. Le peuple allemand ne veut plus se contenter d'être appelé « un peuple de penseurs »; il veut tirer les conséquences pratiques de ses succès. Il ne faut pas oublier que les Allemands sont répandus sur toute la surface du globe, et qu'il n'y a aucune ville de commerce tant soit peu importante en Amérique, en Australie et en Chine, au Japon et dans l'Inde, où l'on ne trouve une colonie allemande. C'est sur ces colons allemands que repose l'avenir du commerce allemand dans le monde entier. Notre nation tend à reprendre, dans le commerce universel, le rôle qu'elle avait avant la guerre de Trente ans, et qui lui a été enlevé, aux seizième et dix-septième siècles, par les troubles religieux, la guerre de Louis XIV, etc. La reprise de cette tradition historique est là conséquence logique des derniers événements. L'Allemagne est en avance sur d'autres peuples, en ce qui concerne la navigation, la colonisation et la production des articles en gros. Mais dans le domaine de l'art industriel, et dans certaines autres branches, il y a un agent qui, jusqu'à ce jour, a arrêté l'essor de l'esprit germanique sur le sol même de l'Allemagne; cet agent, c'est la supériorité incontestable de l'art industriel français, c'est la prépondérance du goût français. L'influence de cet agent sur l'opinion a été grande; elle a pesé d'un poids

énorme sur l'industrie artistique allemande, surtout en Autriche, et l'a empêchée de s'émanciper L'opinion publique se méfiait du goût de l'ouvrier allemand, elle n'acceptait un ouvrage d'art industriel qu'avec l'étiquette française. Venait-il de Paris, tout était bien; ce passeport lui manquait-il, on le rejetait. Il faut que, sous l'empire des événements qui viennent de s'accomplir, les Allemands secouent le joug de l'influence étrangère dans le domaine de l'industrie artistique. L'industrie française se recommande par le goût, la grâce, la vivacité du génie inventif; l'industrie allemande devra remplacer ces qualités par la solidité du travail, par le progrès de l'éducation artistique et scientifique, par une intelligence plus approfondie des formes artistiques et des besoins du temps. Elle aura à fournir des produits plus durables et plus pratiques. »

Il est bon que nos artistes, nos industriels et nos commerçants soient avertis, c'est pourquoi nous avons donné l'article de ce journal allemand. Il faut que la supériorité du goût français soit bien et dûment établie et constatée pour que la *Gazette d'Augsbourg* s'explique aussi catégoriquement à ce sujet et malgré la morgue allemande qui respire dans cet article.

Mais aussi nous devons y puiser une leçon, c'est que rien n'est dangereux pour un peuple comme de s'endormir dans une sécurité que lui donnent les avantages présents. Nous ne devons pas nous réjouir de ces avantages, mais songer plutôt à nous prémunir contre les dangers de l'avenir, et surtout voir ce qui se passe chez nos voisins autour de nous.

Ayons toujours présent à l'esprit ce mot de Gambetta : « Ne parlons pas de l'Allemagne, mais pensons-y toujours. »

J. Marcus de Vèze.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre collaborateur Franck Carlowicz a donné, dans le numéro du 30 novembre dernier, une notice explicative sur le monument de Saint-Louis à Aigues-Mortes.

Aujourd'hui, la planche 70 donne les détails du piédestal de la statue de Saint-Louis et complète, avec les planches 58 et 61, l'ensemble de celles que nous devions donner sur ce monument commémoratif.

A part les proues de navires surmontées de leurs chastelz, nos lecteurs remarqueront les profils largement accentués du piédestal, ainsi que les rinceaux d'un style roman d'un goût ferme, original et tout personnel à notre cher professeur et maître Ch. Questel.

La planche 71 montre les détails du lambris du grand salon du château de Saint-Roch (Tarn-et-Garonne), lambris exécuté sur les dessins de M. Chevignard, peintre décorateur.

Notre prochain numéro donnera une planche chromolithographique qui représente la tenture qui est au-dessus de ce lambris, de même qu'un peu plus tard nous donnerons une magnifique cheminée de ce même château.

Dans le courant de 1866 et 1867 nous avons donné les planches sur la maison des frères Lallemand, à Bourges, ainsi qu'une notice historique qui a paru en 1866, colonnes 44 et 45 La planche 72 du présent numéro donne un détail de la porte d'entrée principale, dont la planche 73 (année 1867) montrait l'ensemble.

E. B.

CORRESPONDANCE

Nous avions annoncé, dans notre numéro du 15 novembre, que nous avions reçu une lettre en réponse à un article de M. Daniel Ramée, sur l'*Architecture du second empire*, mais que nous avions prié son auteur de retirer quelques expressions malsonnantes. C'est ce qu'a fait M. Bernard; nous avons donc accepté sa réponse, la voici :

A Monsieur le Rédacteur en chef du *Moniteur des Architectes.*

« Sans vouloir en aucune façon me faire ici le défenseur du second empire, je ne puis cependant laisser sans réponse un article fort passionné et empreint d'exagération de M. Daniel Ramée sur l'architecture exécutée de 1852 à 1870. L'empire a certes eu assez de torts, a commis assez de forfaits qui écrasent lourdement le pays, sans qu'on ait besoin de lui faire endosser encore des fautes qu'il n'a pas commises. Si nous considérons, en effet, l'architecture du second empire (je ne parle que de celle de Paris), il faut bien avouer que si, dans son ensemble, elle n'est pas irréprochable, il s'est produit néanmoins pendant ces dix-huit années un grand mouvement architectonique qui a donné naissance à des œuvres remarquables

« J'admets avec M. Ramée (qui est peut-être pessimiste parce qu'il n'a pas eu sa part de cet immense gâteau), j'admets, dis-je, que le pouvoir impérial, dans l'espoir de jeter de la poudre aux yeux, s'appliquait à produire vite et attachait plus de prix à la quantité qu'à la qualité. Mais enfin, si nous regardons l'ensemble de nos monuments, je trouve qu'il y en a un nombre considérable dignes des plus grands éloges, et qui, à eux seuls, suffiraient à faire la gloire d'une époque.

« Sans vouloir les analyser ici en détail, nous signalerons seulement pour exemple : l'Opéra (que l'empire a eu le mérite de donner au concours), les Bibliothèques Nationale et de Sainte-Geneviève, l'école des Beaux-Arts, la Cour de cassation, les églises de la Trinité, de Saint-Augustin et de Saint-Ambroise.

« Si je passe ensuite en revue les monuments qui ont un style propre à notre époque, je citerai les Halles-Centrales, l'intérieur de la Gare du Nord, la coupole grandiose de Saint-Augustin et l'intérieur des bibliothèques que j'ai signalées ci-dessus. L'ensemble de ces monuments, où le fer et la pierre se marient si agréablement, n'est-il pas, il faut

le reconnaître si l'on est juste, un produit de l'architecture du second empire?

« Si maintenant l'on jette les yeux sur les restaurations, que de chefs-d'œuvre à enregistrer! C'est le Palais de justice avec la Sainte-Chapelle; la galerie d'Apollon, au Louvre; le portail de Saint-Laurent. Toutes ces restaurations ne sont-elles pas des œuvres hors ligne? Il n'y a guère que Notre-Dame de Paris dont la restauration laisse beaucoup à désirer.

« Encore quelques lignes, Monsieur le Rédacteur, et j'ai fini. M. Ramée prétend qu'à aucune époque, avec de si vastes ressources, on n'a obtenu de si pauvres résultats. Si l'on ne connaissait votre collaborateur comme un excellent auteur et un très-bon écrivain, on pourrait douter de ses connaissances approfondies. Il a cependant publié, je crois, une histoire de l'architecture, et il n'ignore pas que dans des époques de barbarie on a dépensé beaucoup pour produire fort peu d'œuvres d'art remarquables.

« M Ramée reconnaît du reste lui-même, à la fin de son article, que les monuments du second empire rappellent ceux d'Auguste et de Constantin; il sait donc qu'Auguste, même en tenant compte de son long règne, a gaspillé les finances des peuples vaincus et a dévoré beaucoup plus que Napoléon III dans ses constructions; et cependant c'est du règne de ce prince que date la décadence de l'art romain (1), car, comme le dit M. Ramée : « la liberté est l'essence de toutes les nobles et grandes choses, elle est « aussi (2) l'essence de l'art, qui se flétrit sous le despotisme ». Je suis entièrement de cet avis.

« Enfin, Monsieur, pour me résumer et terminer cette lettre que vous trouverez peut-être un peu longue, je dirai que l'architecture civile et religieuse du second empire a eu un style particulier qui lui est propre, style qui n'a pas manqué de caractère, de grandeur et d'art.

« Quant à l'architecture privée, il faut reconnaître que l'Administration a exercé une trop lourde pression sur l'ensemble des constructions, et qu'elle a imposé des hauteurs de corniches de bandeaux, et jusqu'à des formes de tuyaux; aussi, sauf quelques hôtels et maisons remarquables, tels que l'hôtel Pourtalès et celui de la princesse de Païva, l'architecture civile a beaucoup plus laissé à désirer.

« Veuillez agréer, Monsieur, avec mes remerciements, etc.

« Jules Bernard. »

Le journal *la Municipalité*, par une erreur du sommaire, nous avait attribué à tort un article sur *la Reconstruction de l'Hôtel de ville*. Cet article n'était pas de nous. Une note rectificative a paru dans ce journal.

(1) Nous ne sommes pas tout à fait de l'avis de notre correspondant. Il y a confusion : qui veut trop prouver ne prouve rien. L'art ne fut réellement en décadence à Rome que sous Dioclétien, c'est-à-dire vers 284 ap. J.-C.

(2) « Est par conséquent » au lieu de « aussi » aurait mieux valu, selon nous. E. B.

Notre éminent confrère, M. Ch. Garnier, nous écrit à ce sujet et nous fait parvenir un fort long article que l'abondance des matières nous force à renvoyer au prochain numéro. E. B.

BIBLIOGRAPHIE.

M. Champfleury vient de publier un nouveau volume : *Histoire de la caricature au moyen âge*. Ce dernier volume sert, pour ainsi dire, de trait d'union à ses travaux et les complète sur la caricature antique et moderne.

C'était une tâche bien difficile et très-ardue que de démêler, au milieu de figures généralement grotesques et souvent licencieuses, celles qui pouvaient entrer dans son sujet et figurer dans la partie caricaturale. Aussi notre auteur a dû se livrer à des recherches considérables pour réunir ces figures de l'imagerie du moyen âge qui ornent les arcatures et les voussures ogivales de nos cathédrales gothiques, ou les marges enluminées d'anciens missels ou vieux manuscrits. Les maîtres imagiers du moyen âge se proposaient, paraît-il, dans leurs illustrations, de faire prendre en aversion à leurs pieux lecteurs « les vices ou les mauvaises pensées auxquels ils étaient enclins »; ils se proposaient ainsi d'empêcher leurs lecteurs de tomber dans le même travers.

Parmi les originalités du livre en question, dans lequel l'historien de la caricature esquisse en passant celles de quelques-uns de nos archéologues modernes, qui poussent l'amour du moyen âge jusqu'à la démence, nous citerons un passage où il dit que parmi les ornements capricieux qui entourent, dans un missel, une vierge en prières, on voit la représentation d'un fou qui se frappe sur la partie extrême des reins. A ce propos, le spirituel critique dit avec raison : « Il me paraît difficile d'admettre, dans un livre d'heures, exécuté spécialement pour la dame de Saluces, que le fou en question fût appelé à dissuader la noble dame de se frapper sur un endroit inconvenant, pour la désignation duquel les Anglais ne trouveraient pas assez de circonlocutions : la leçon eût été peu galante. »

M. Champfleury résume sa pensée sur l'imagerie de cette époque par ces mots : « C'est un art inconséquent, naïf, aussi innocent que l'enfant qui lève sa chemise en public. »

Pour nous résumer nous-même, nous dirons : Ces illustrations, ces imageries du moyen âge, peuvent-elles passer pour de la caricature? Nous en doutons fort. Du temps de l'obscurantisme gothique, il n'a guère été créé dans ce genre que des monstres grotesques, et ce n'est que bien plus tard que l'esprit, révolté de ces grossières figures, a réellement créé la caricature.

Zacharie, *bibliophile*.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

TABLE ANALYTIQUE ET ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE CINQUIÈME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉES 1870-71

TABLE GÉNÉRALE ET ANALYTIQUE

PAR NUMÉROS

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE CINQUIÈME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

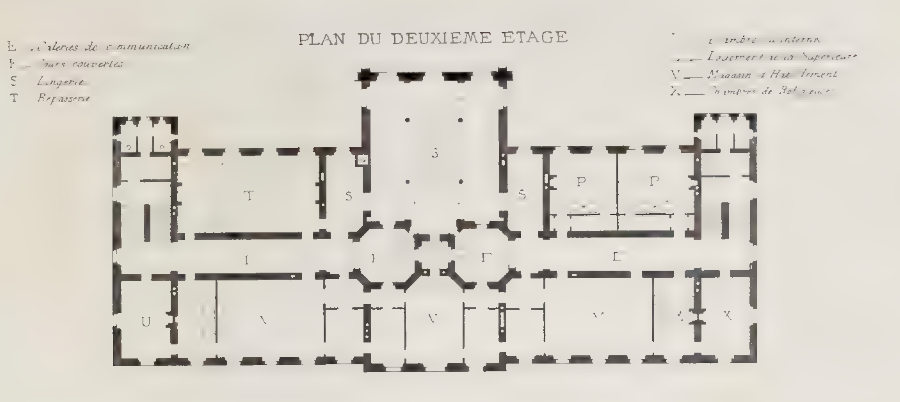
ANNÉES 1870-71

SUIVANT LEUR ORDRE DE PUBLICATION

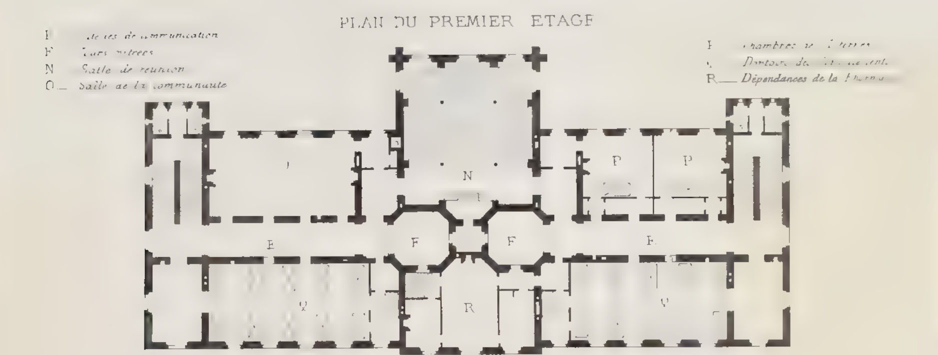
TABLE DES BOIS

FIN DES TABLES DE 1870-71.

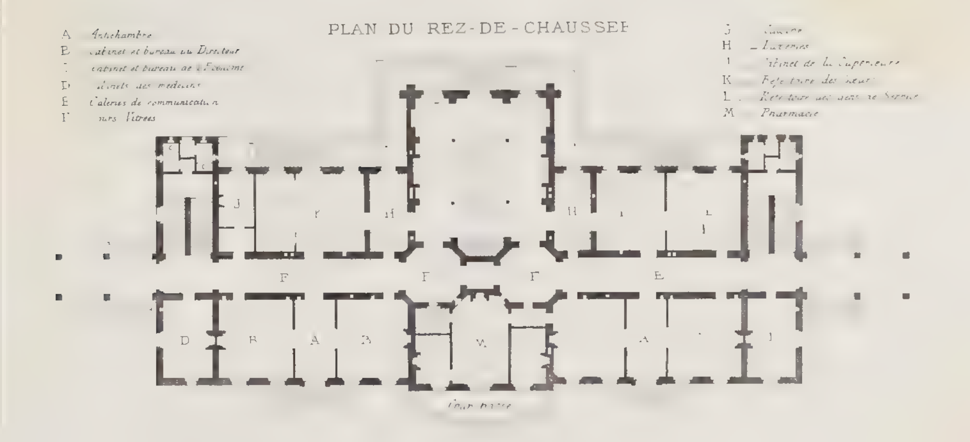
PLAN DU DEUXIEME ETAGE

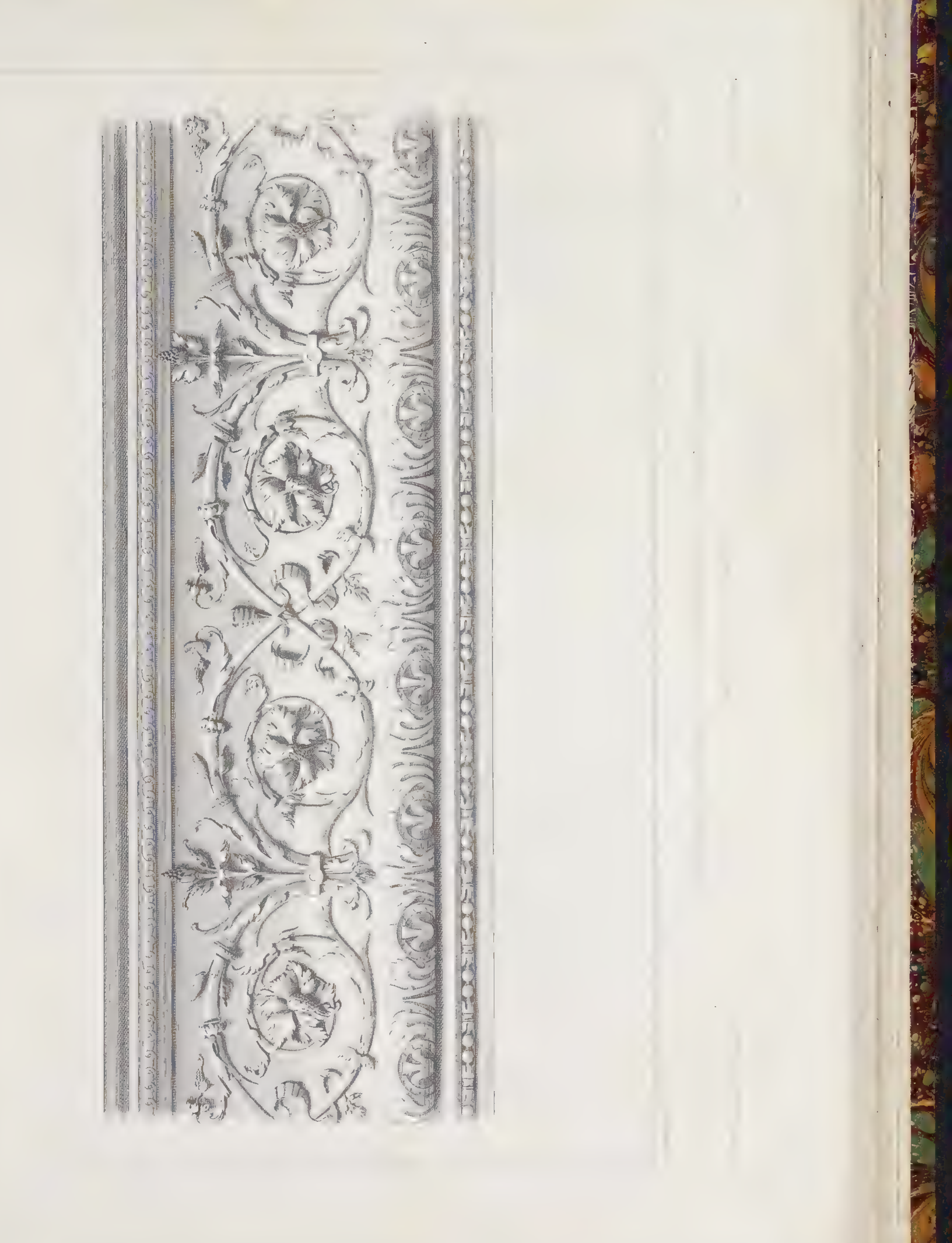


PLAN DU PREMIER ETAGE



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE

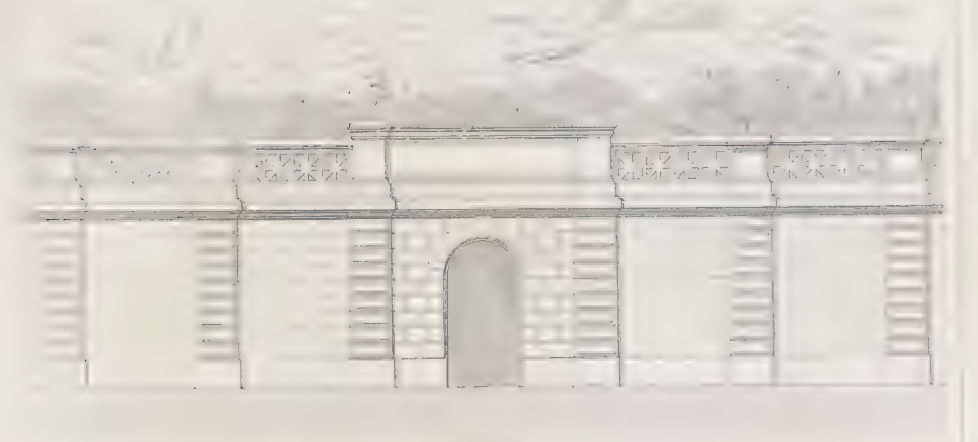




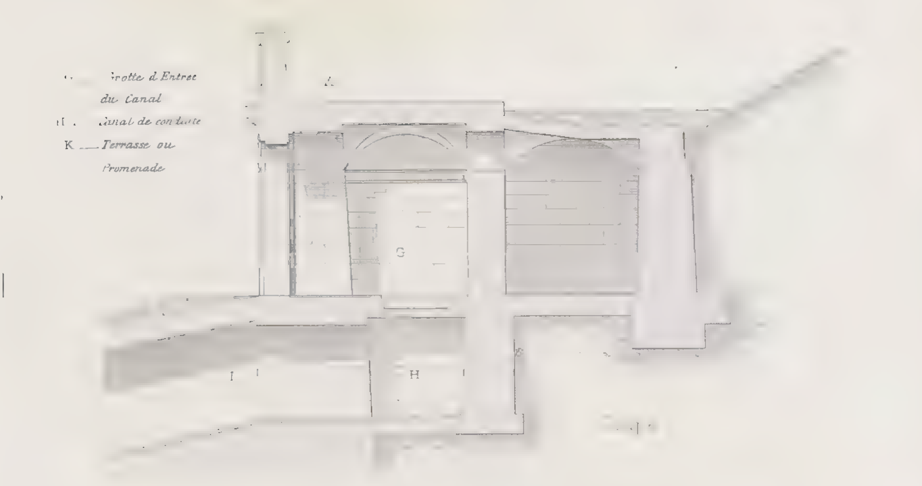








Façade



Coupe



Plan

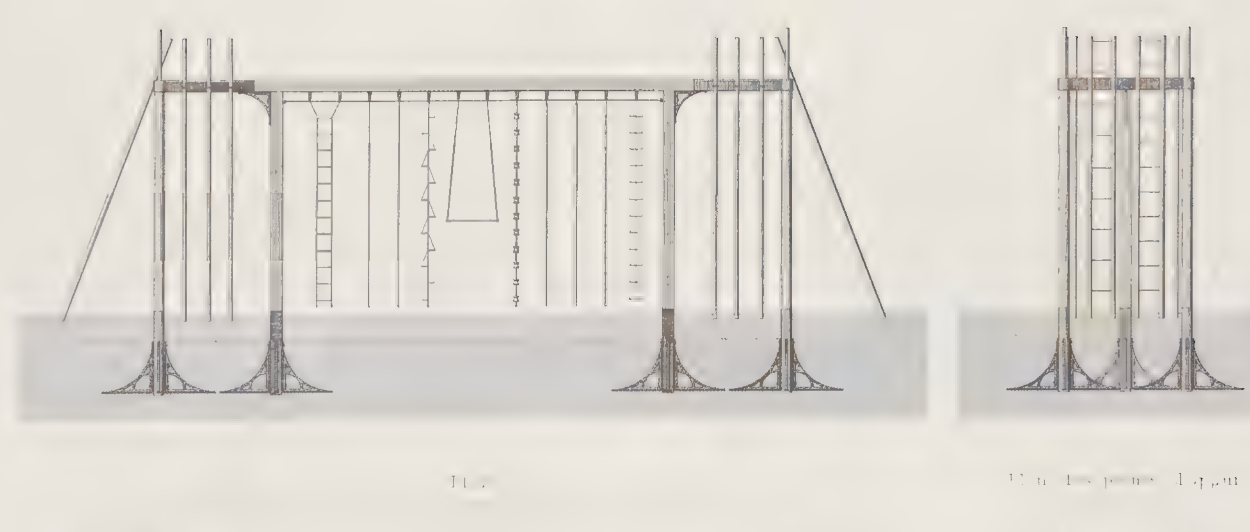
ETABLISSEMENT THERMAL DE PLOMBIERES

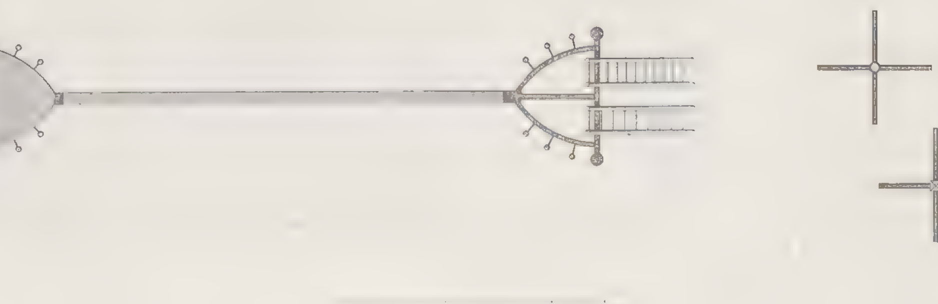
RESERVOIR SITUE SUR LA MONTAGNE

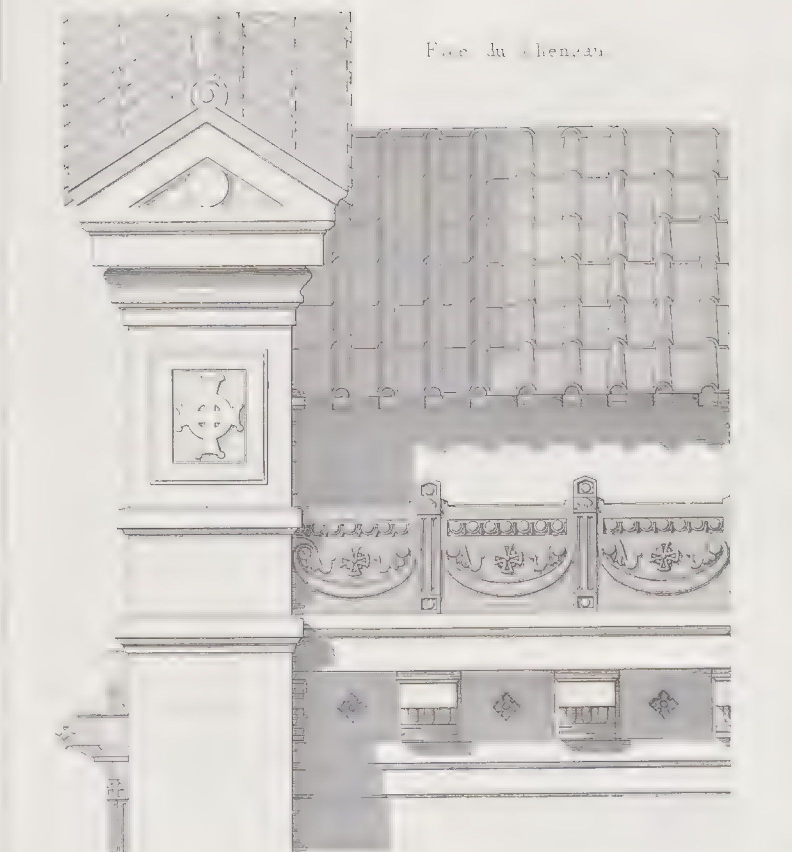
MM. J. Normand et Isabelle, Architectes

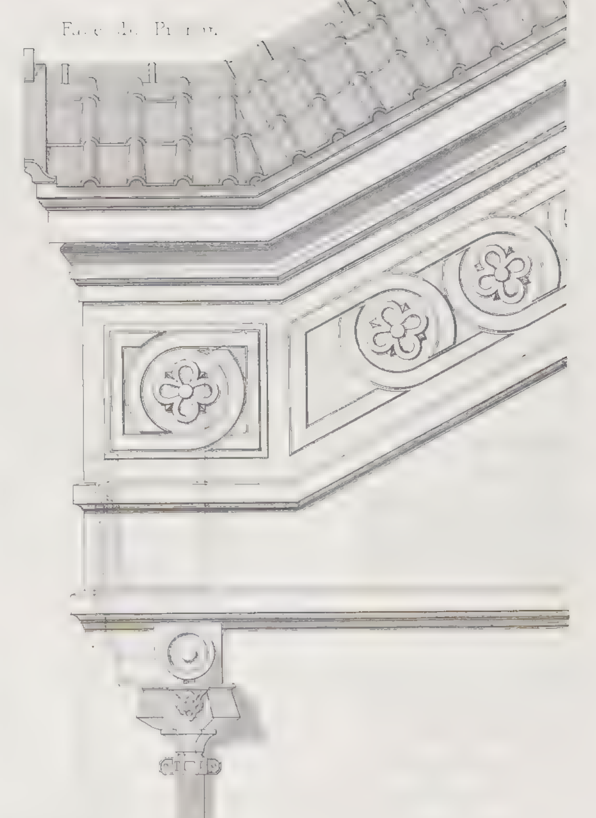
A. LEVY, Editeur, r. de Seine 29.





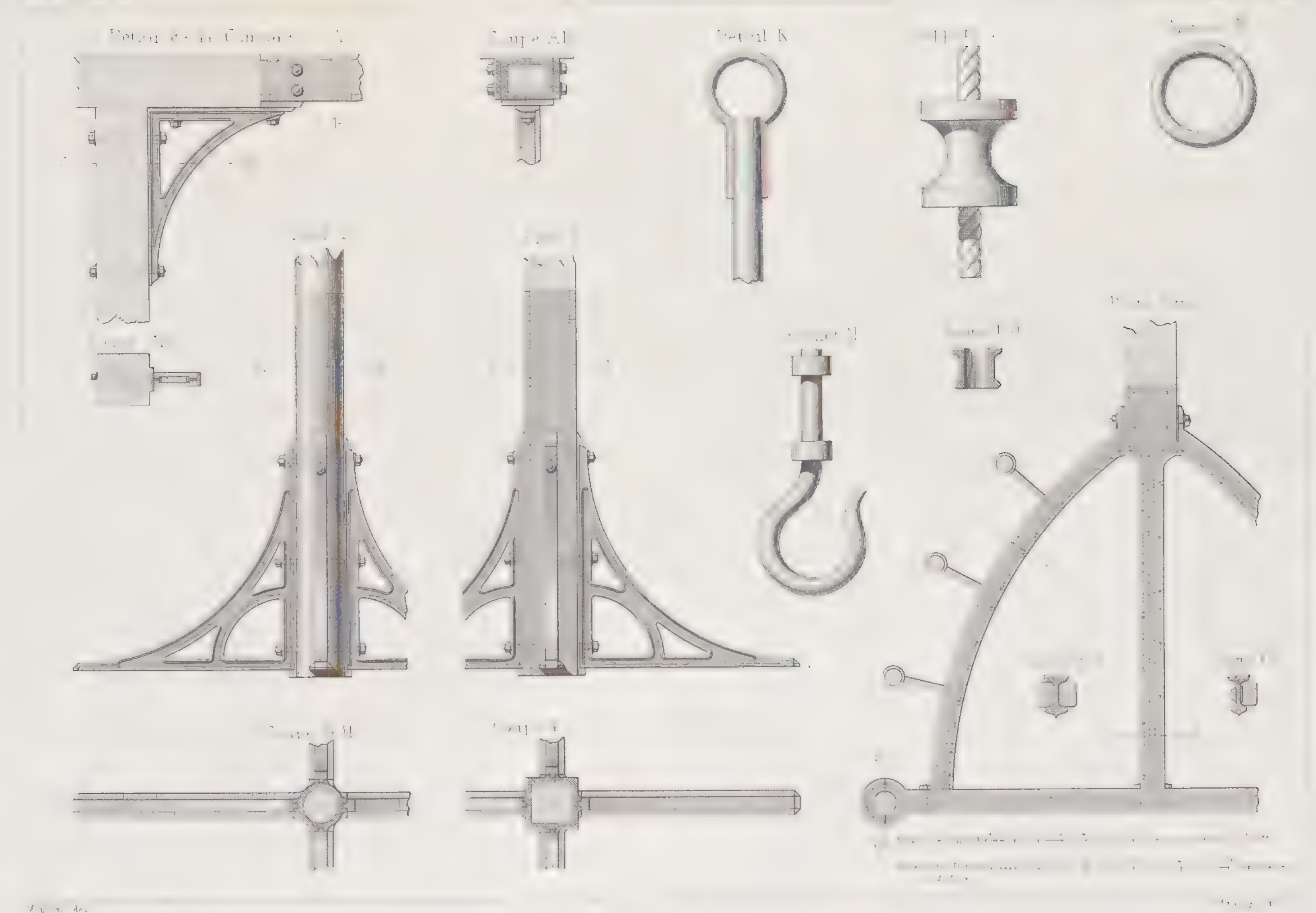






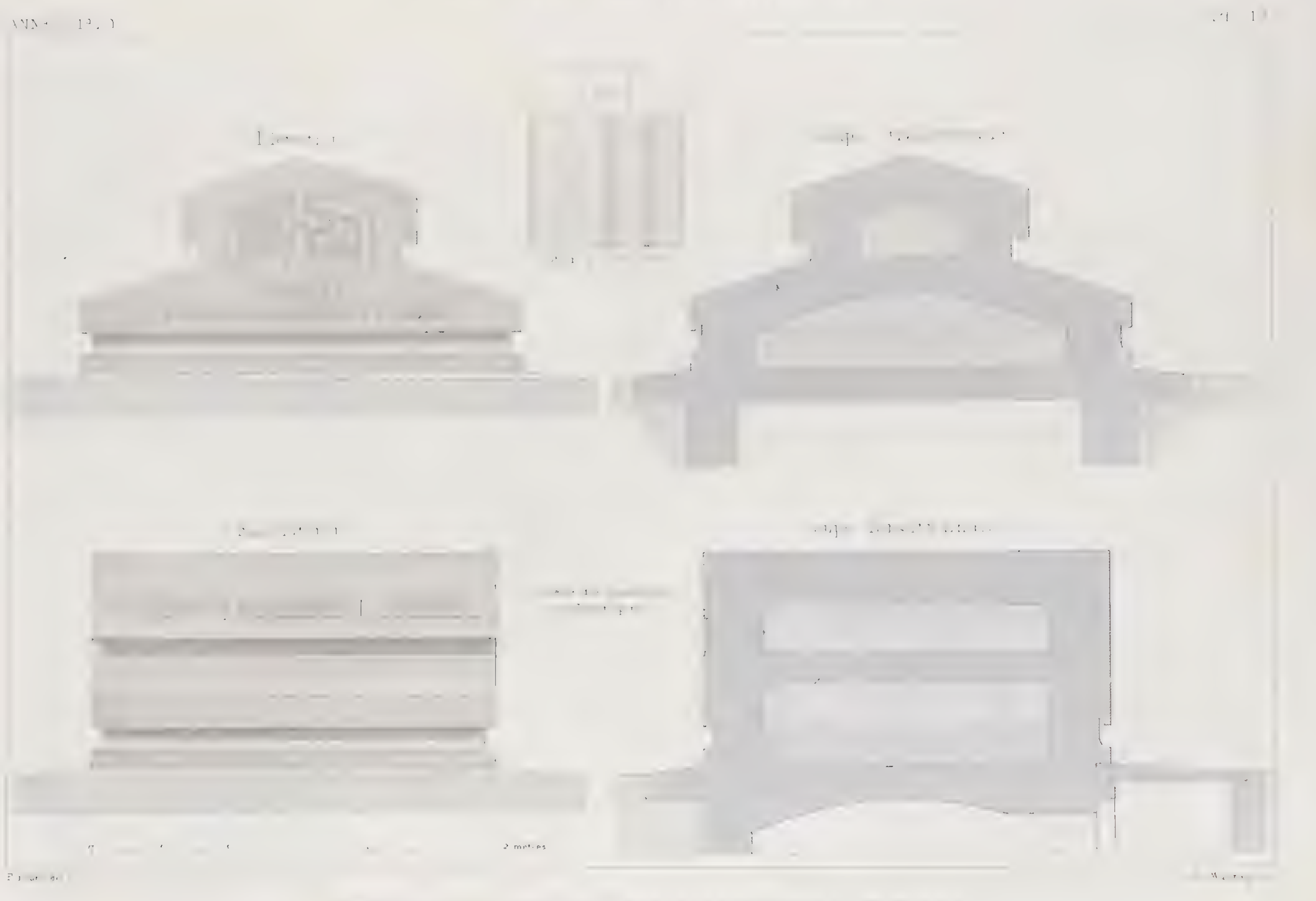
ÉGLISE DE MONTROUGE À PARIS — M. F. VAUDREMER Architecte

ANGLE D'UN PIGNON ET DÉTAIL DE L'ENTABLEMENT ET DU CHÉNEAU



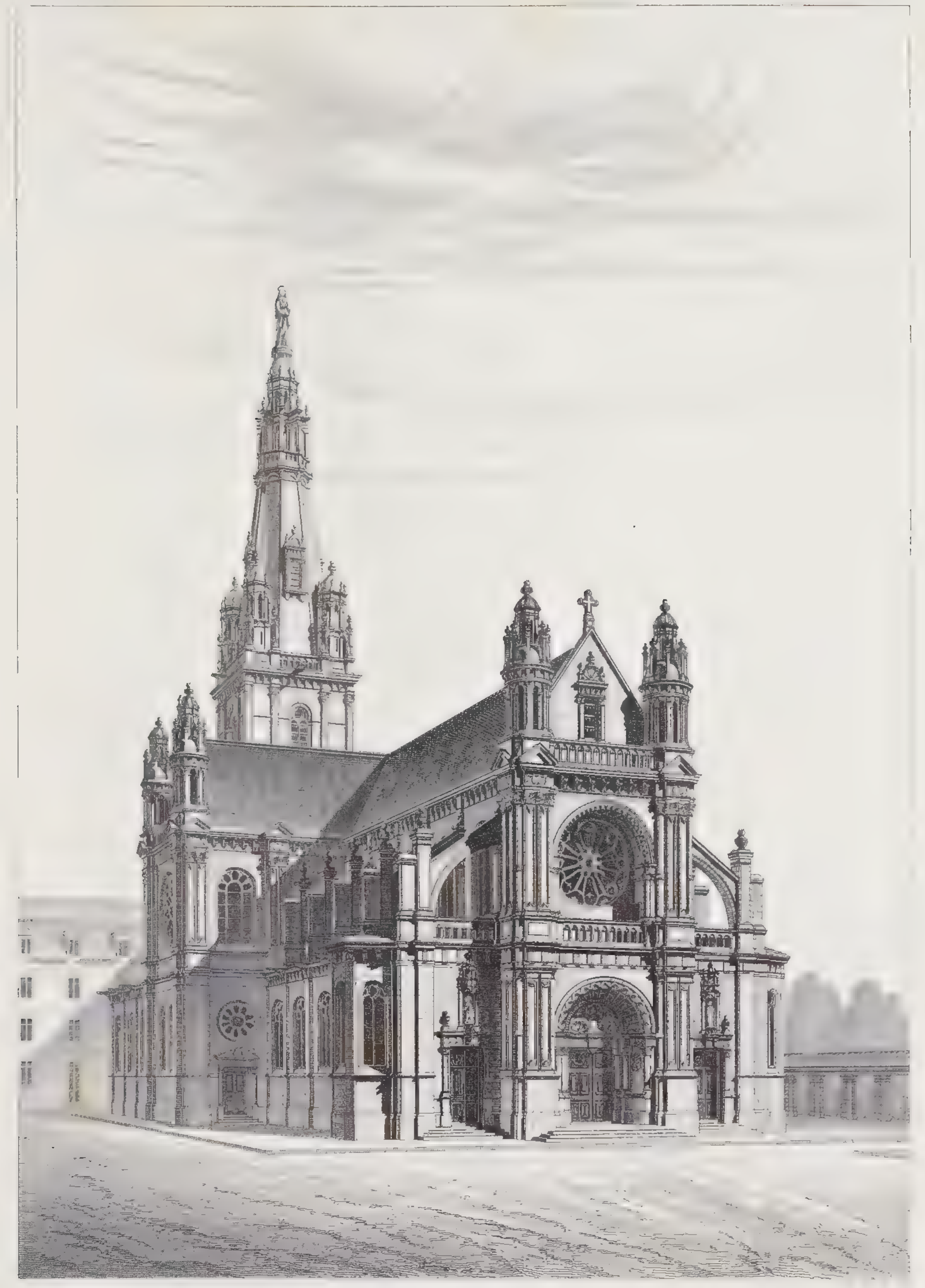
PROJET DE GYMNASE EN FONTE ET EN BOIS

PORTIQUE.

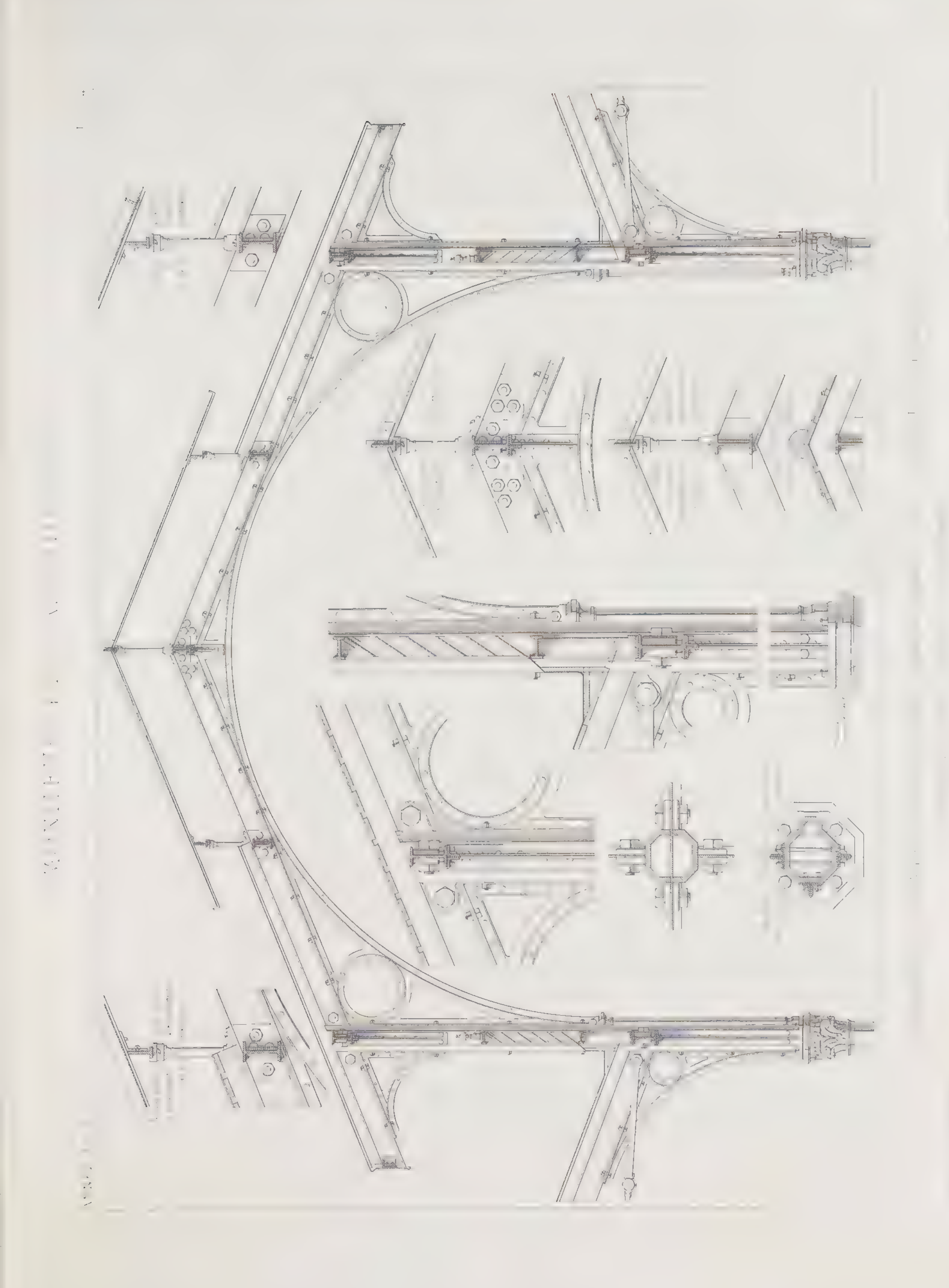


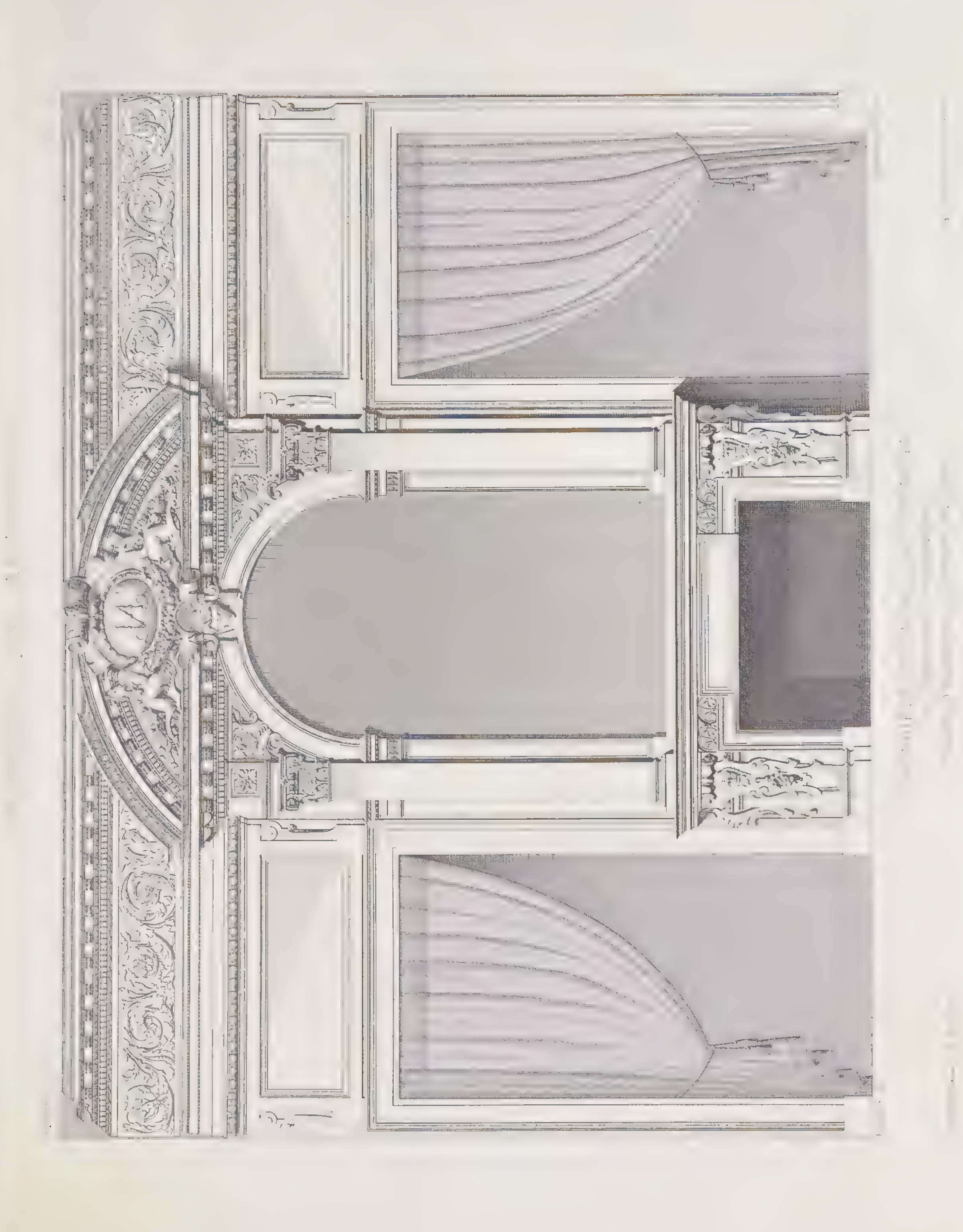
TOMBEAU DES FAMILLES VAN BLARENBERGHE ET FABRE

EXÉCUTÉ À LILLE (Nord) — M. PÈRE GUILLAUME, Architecte



[illegible]



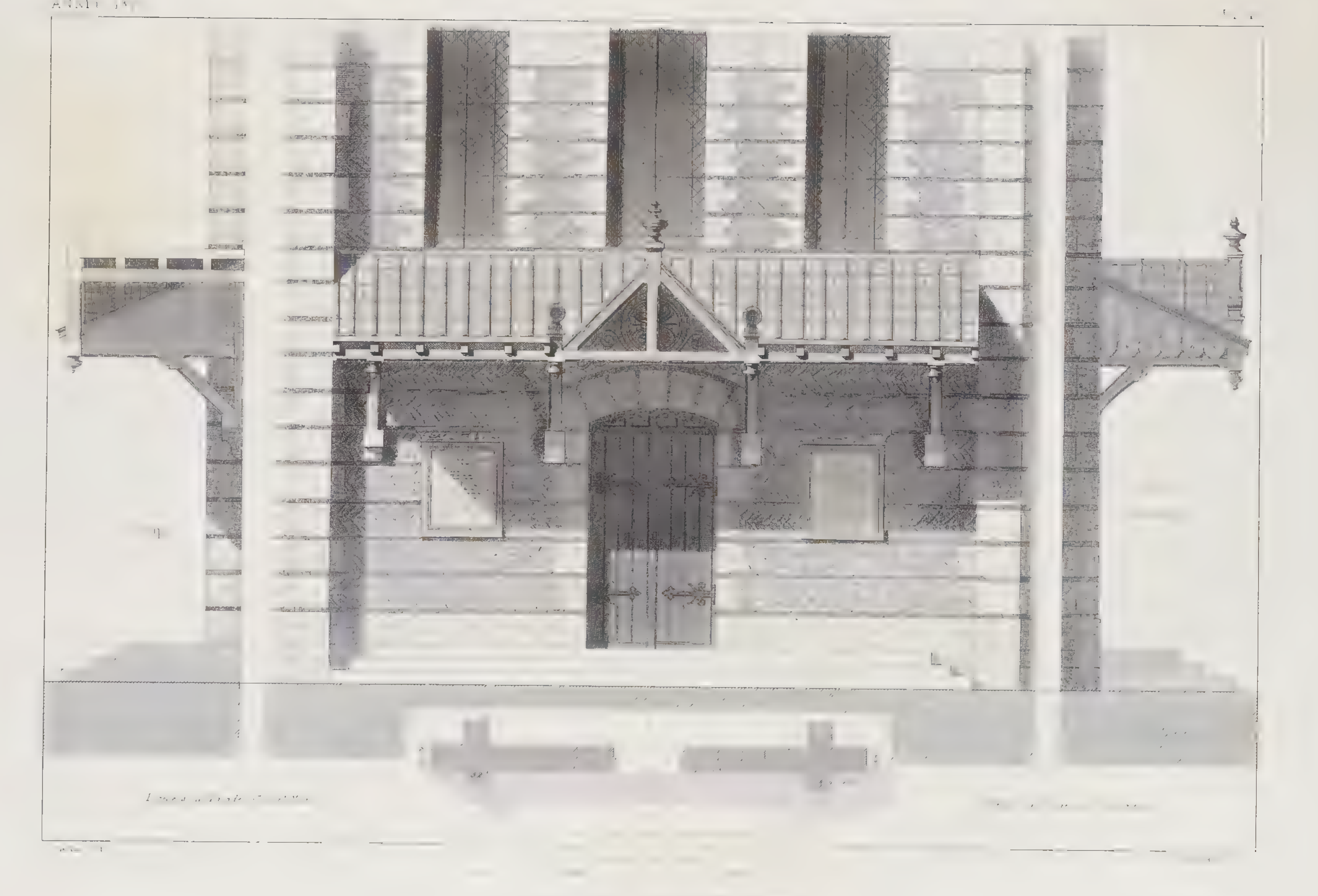


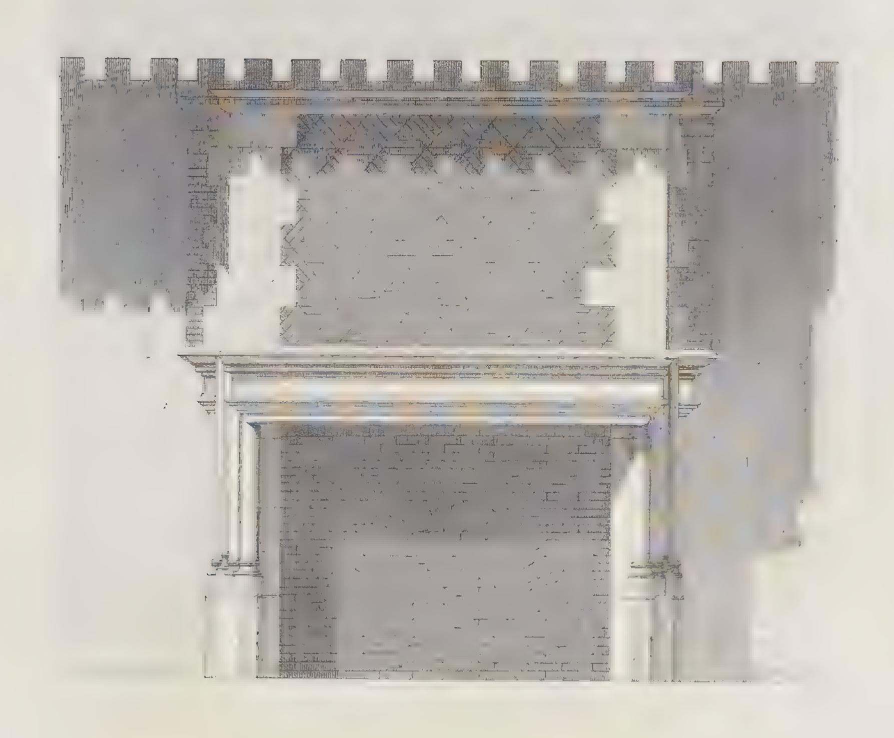




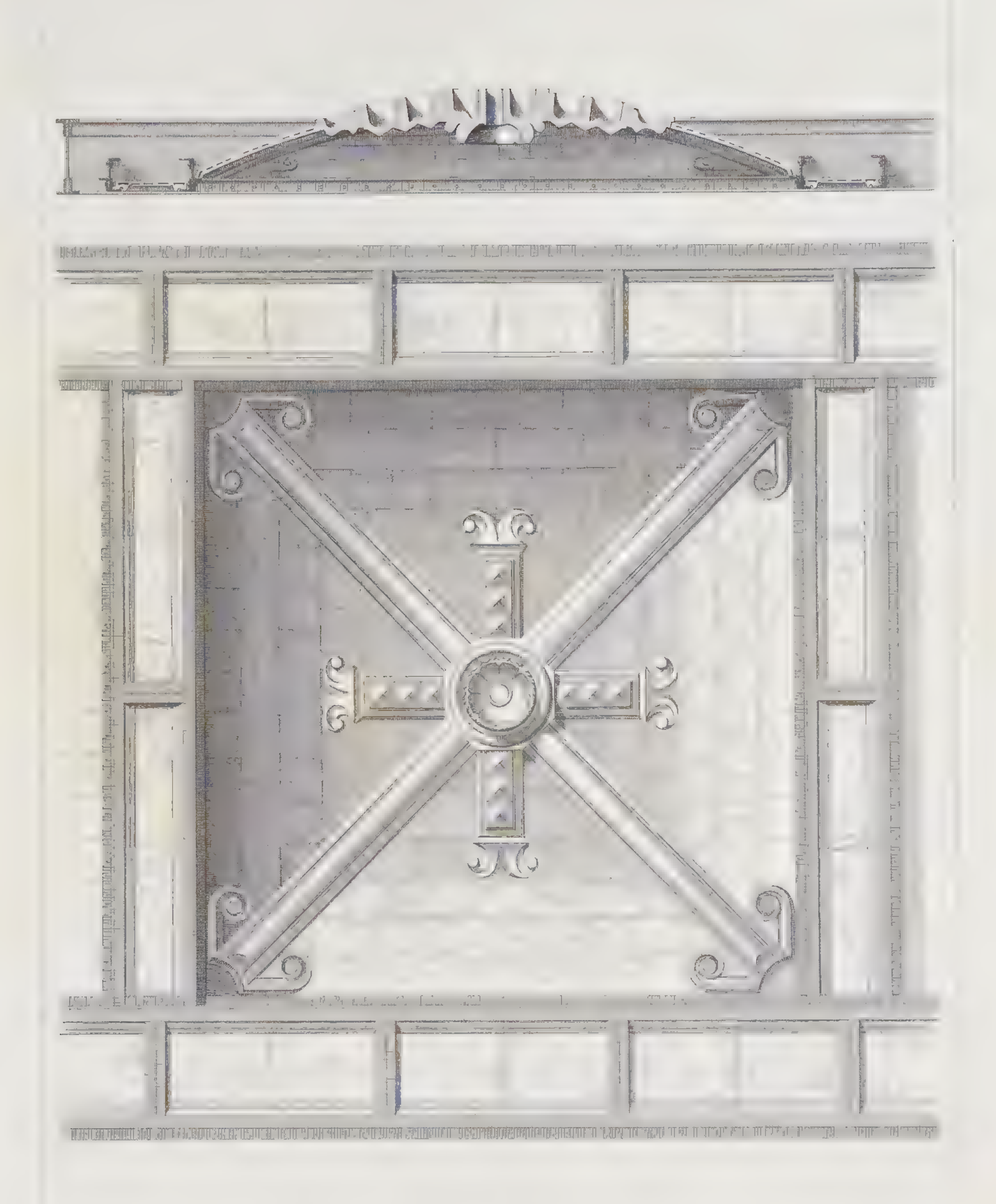


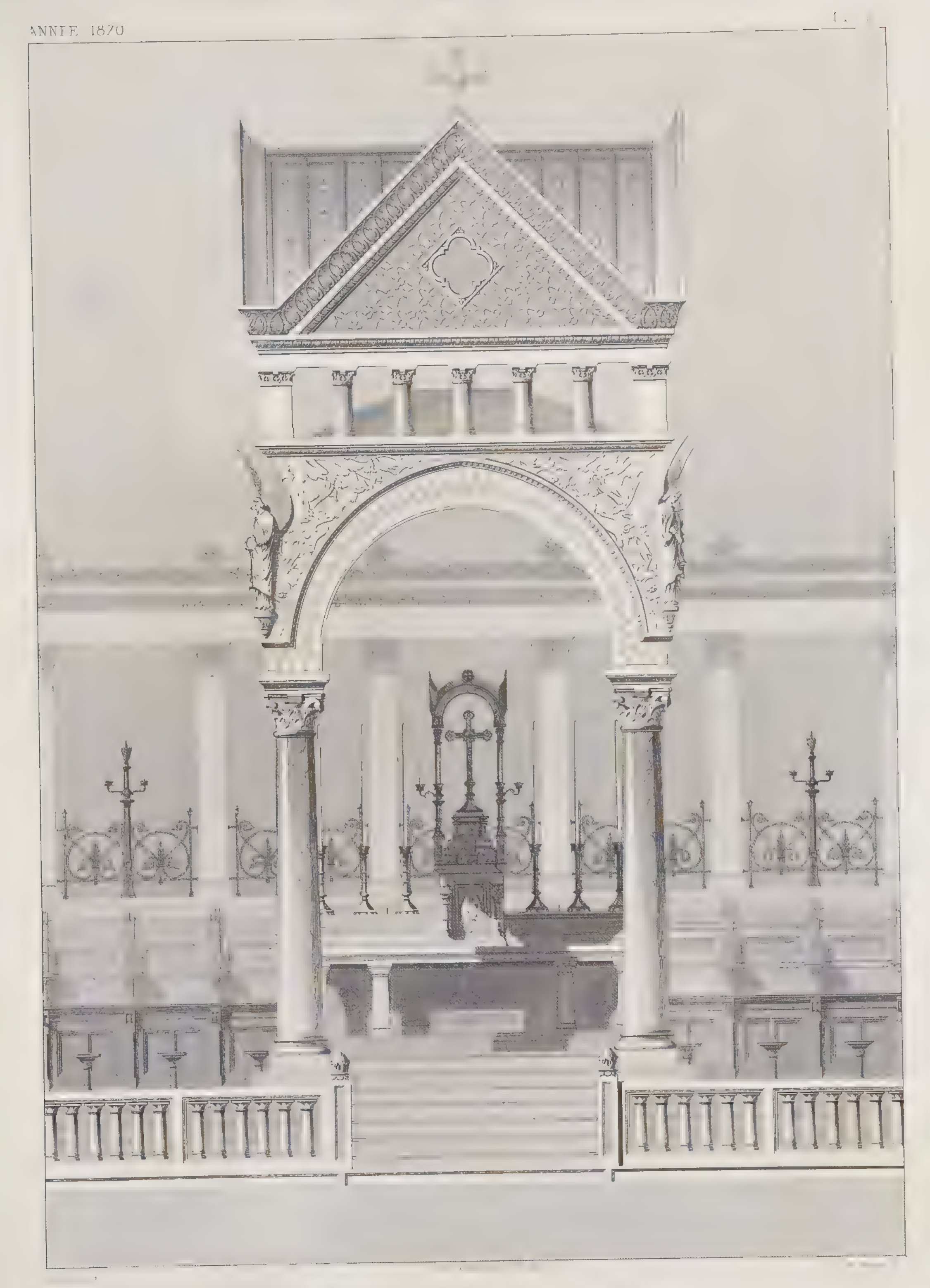
COLLÈGE CHAPTAL — M. EUG. TRAIN, Architecte













[illegible] del. Imp. [illegible] Paris

[illegible]

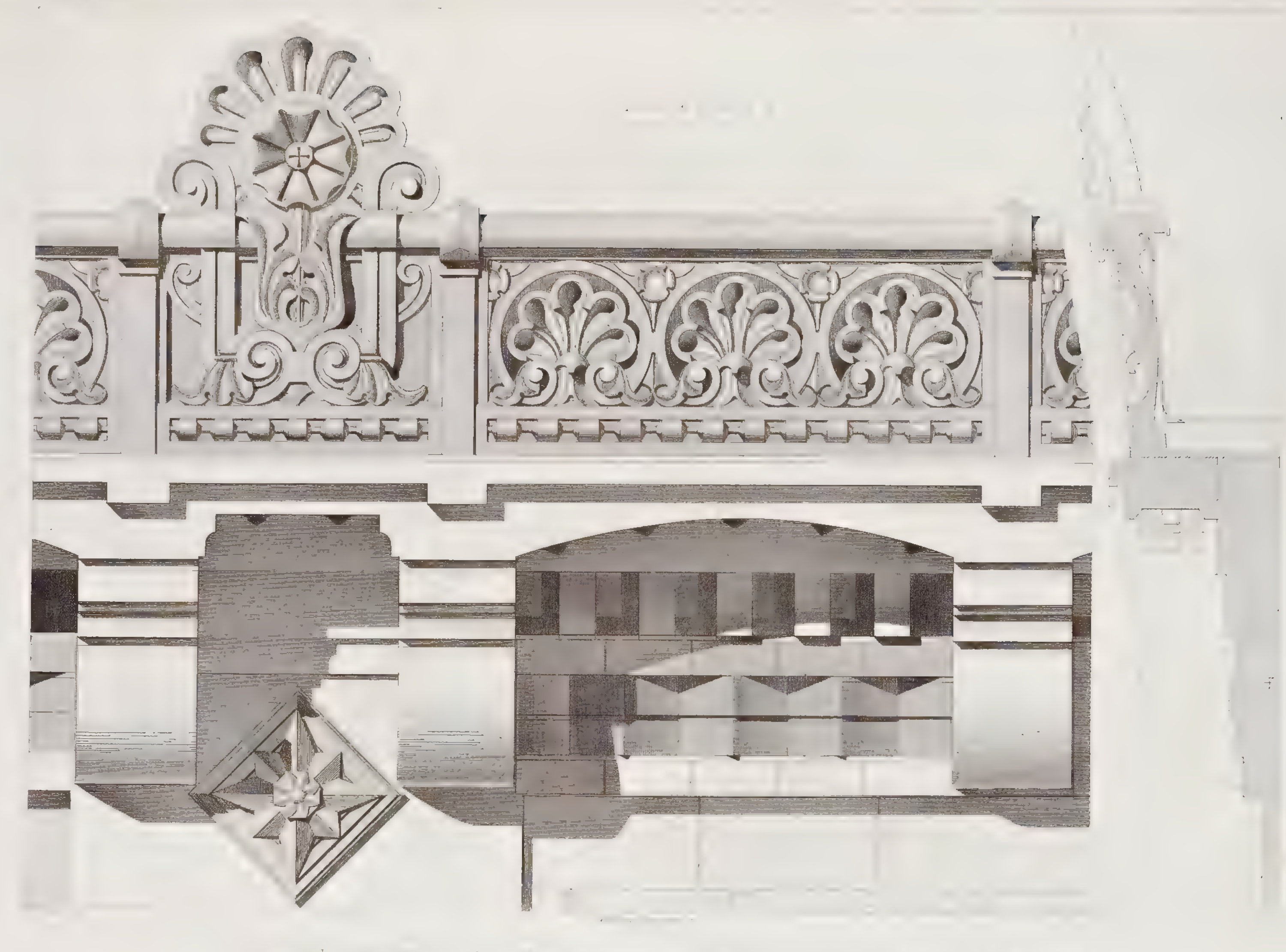
[illegible]



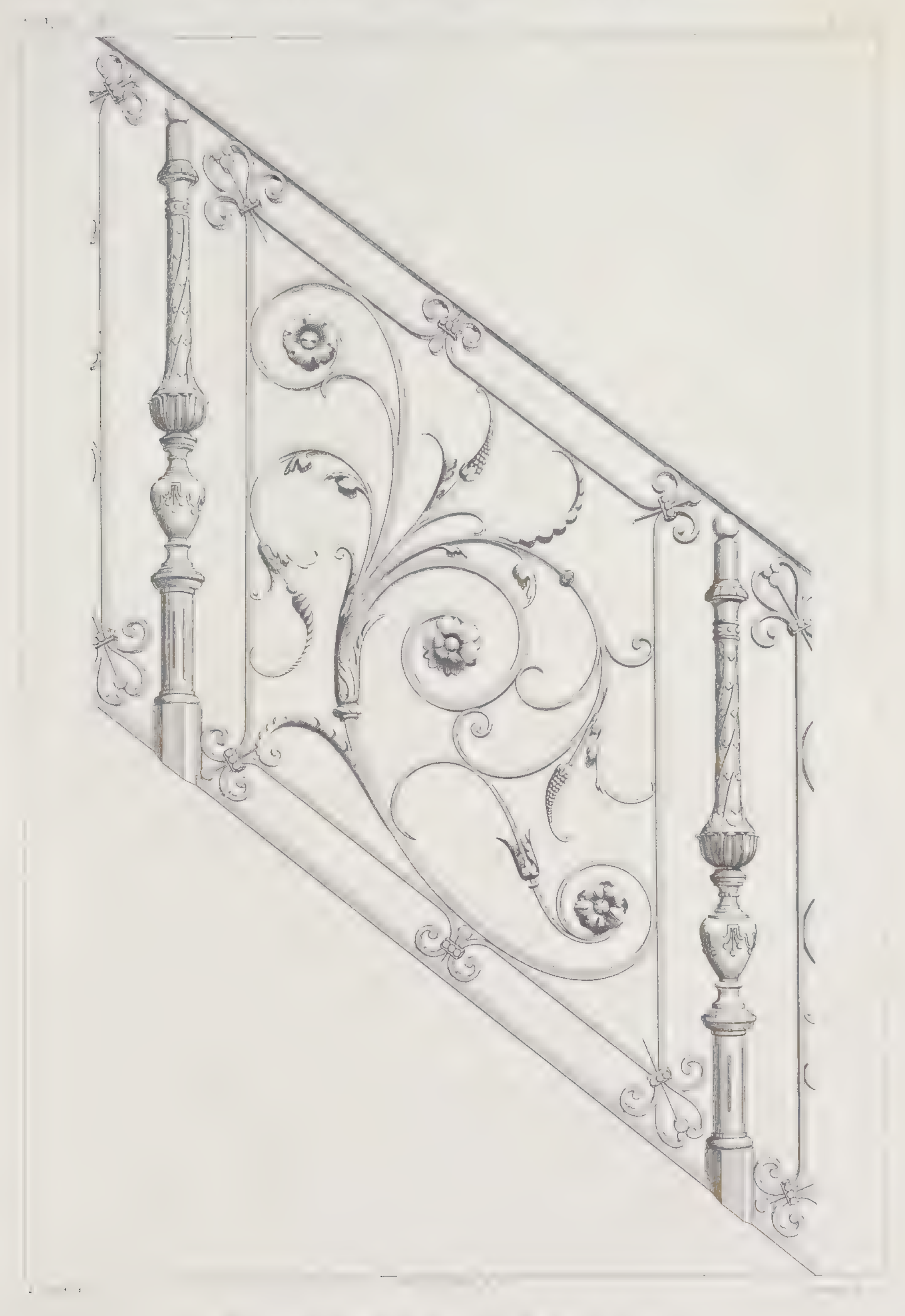
MAISON DES TROIS FRERES LALLEMANS A BOURGES.

...l de la Façade — Travee au dessus de l'entree du G^{d} Escalier





CHENEA



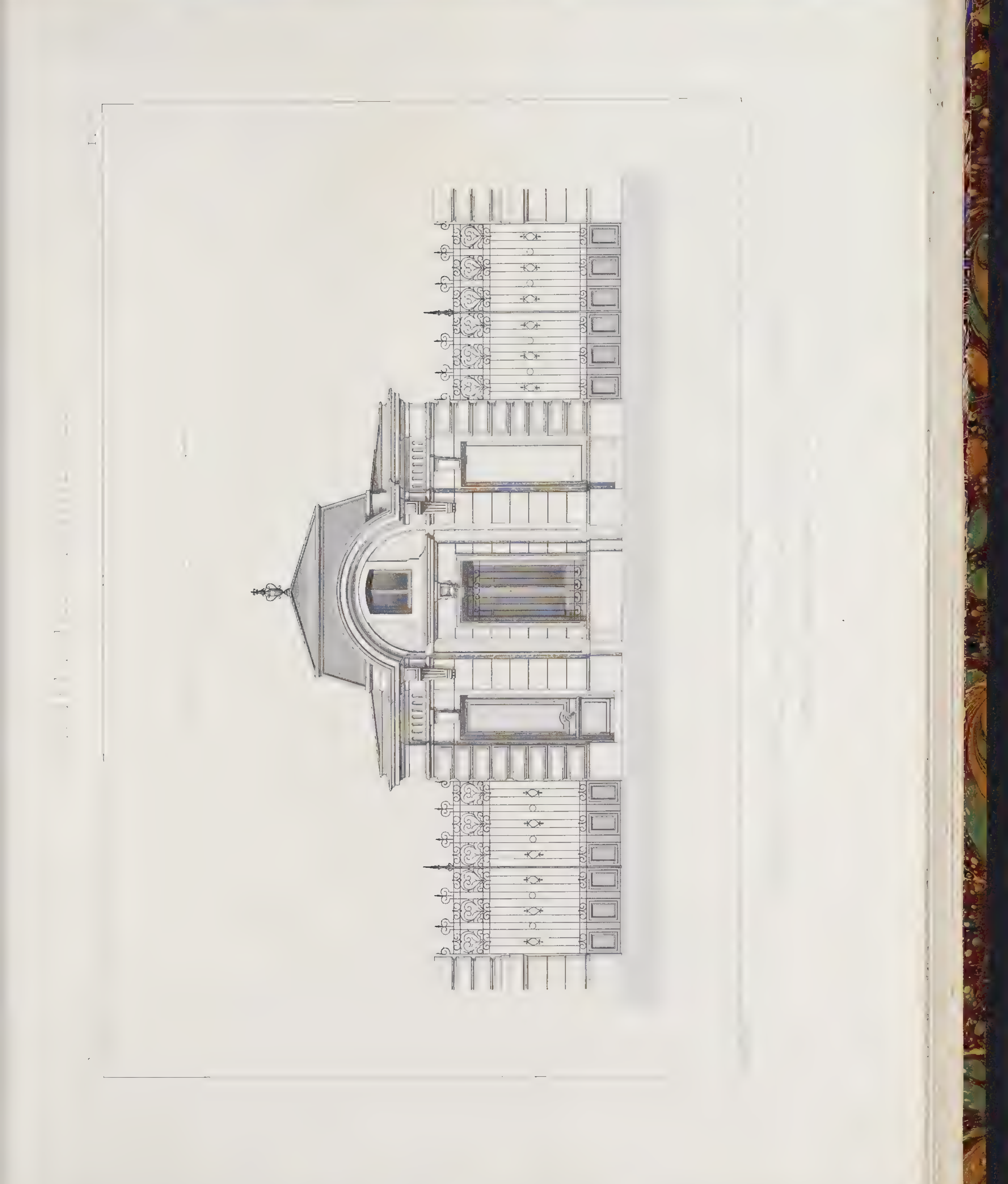


[illegible]

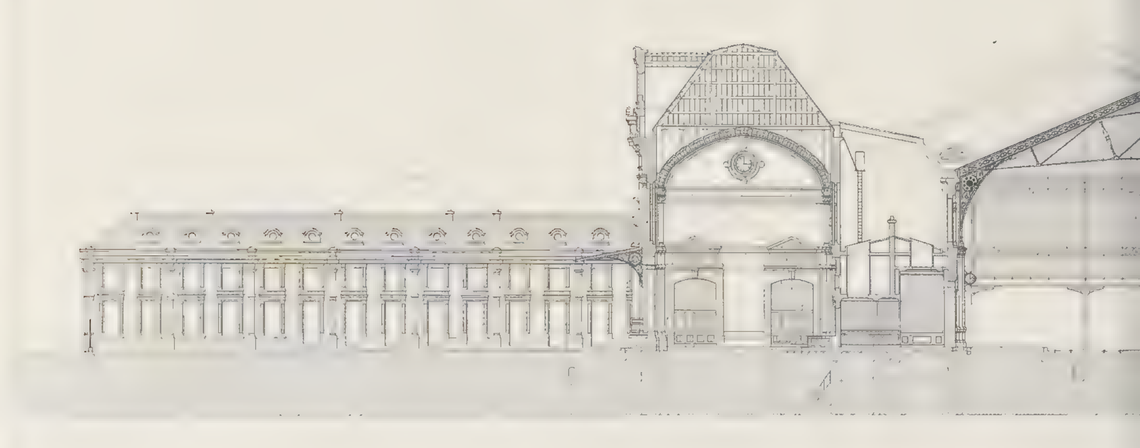
Remise des Omnibus

[illegible]

[illegible]

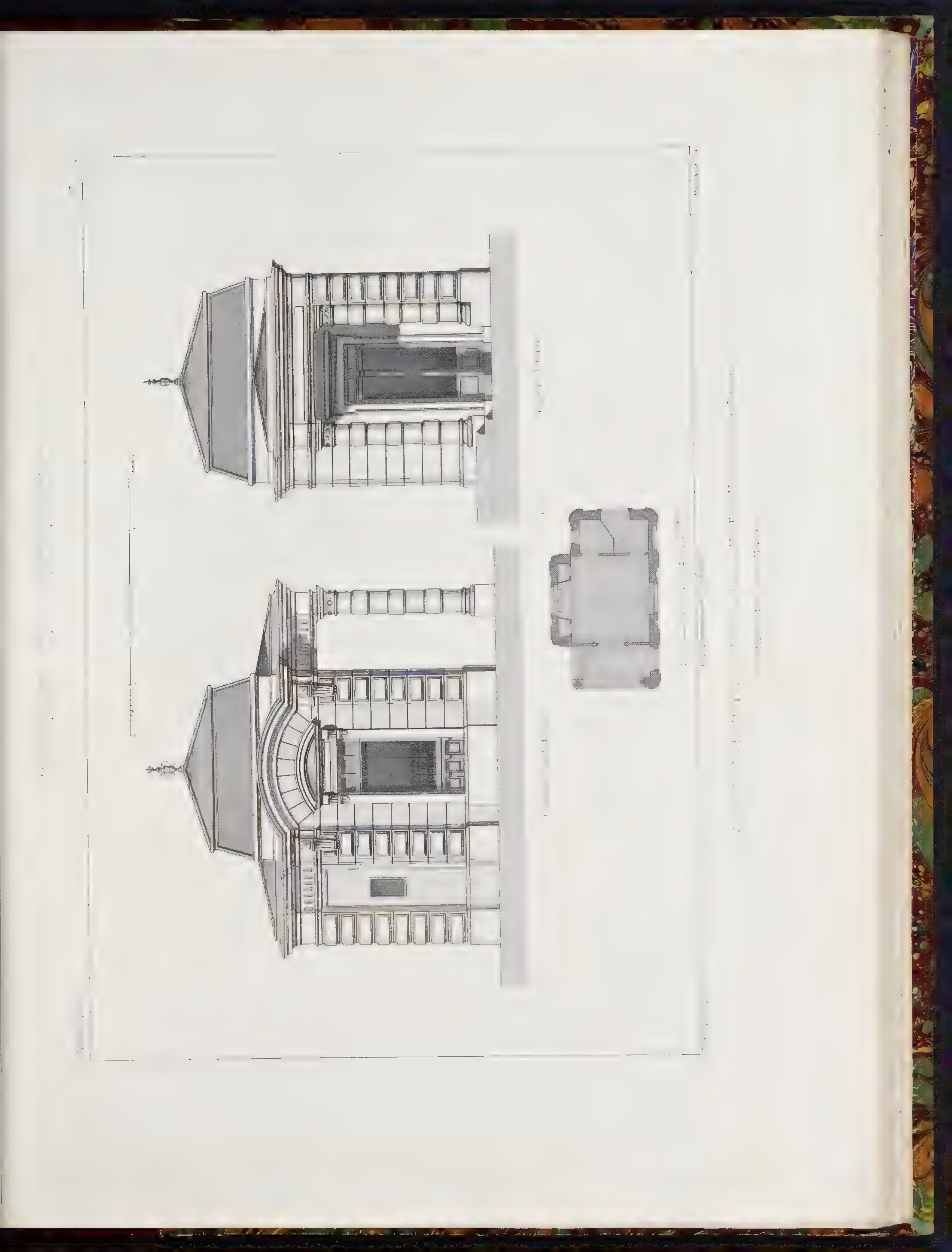












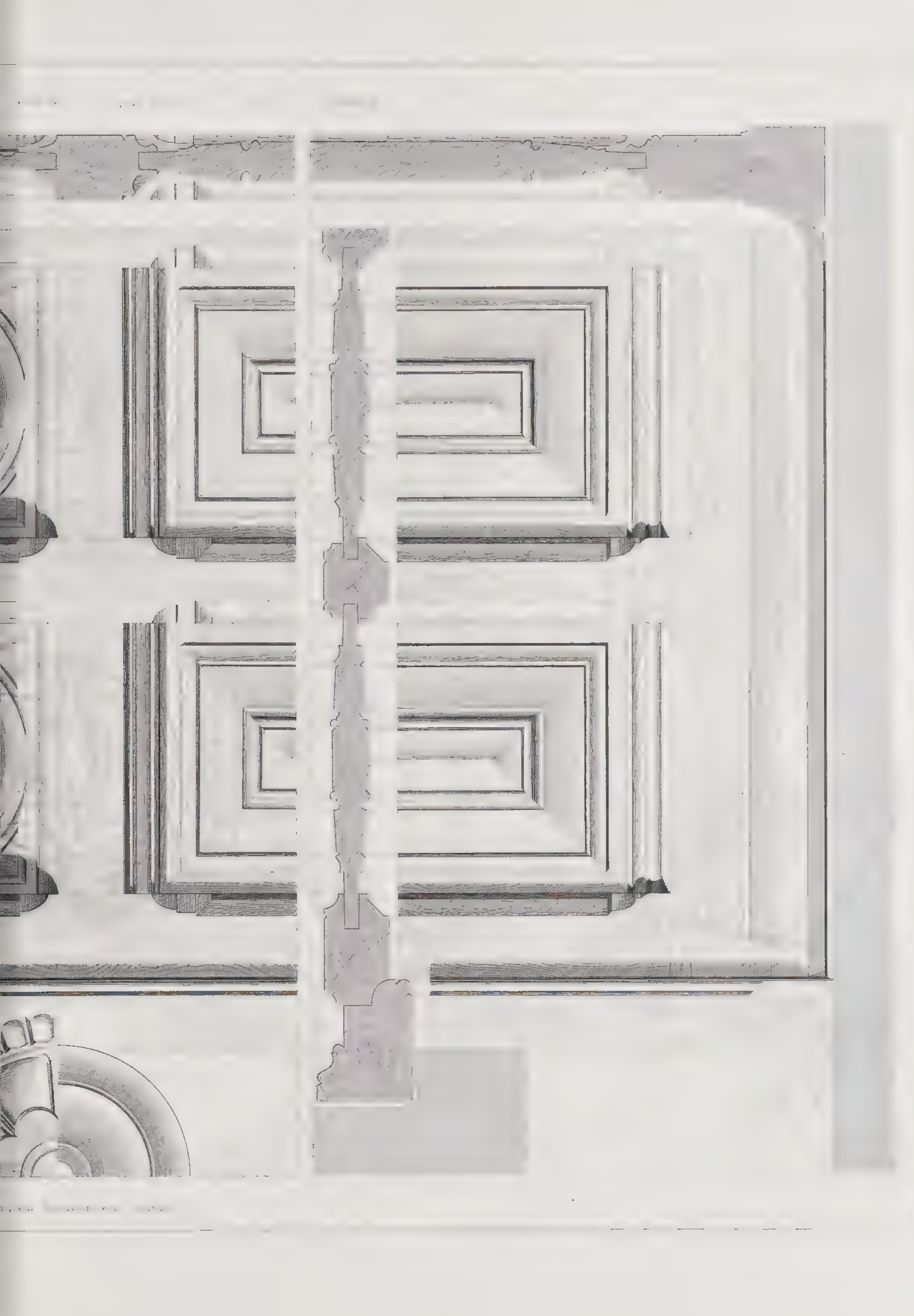




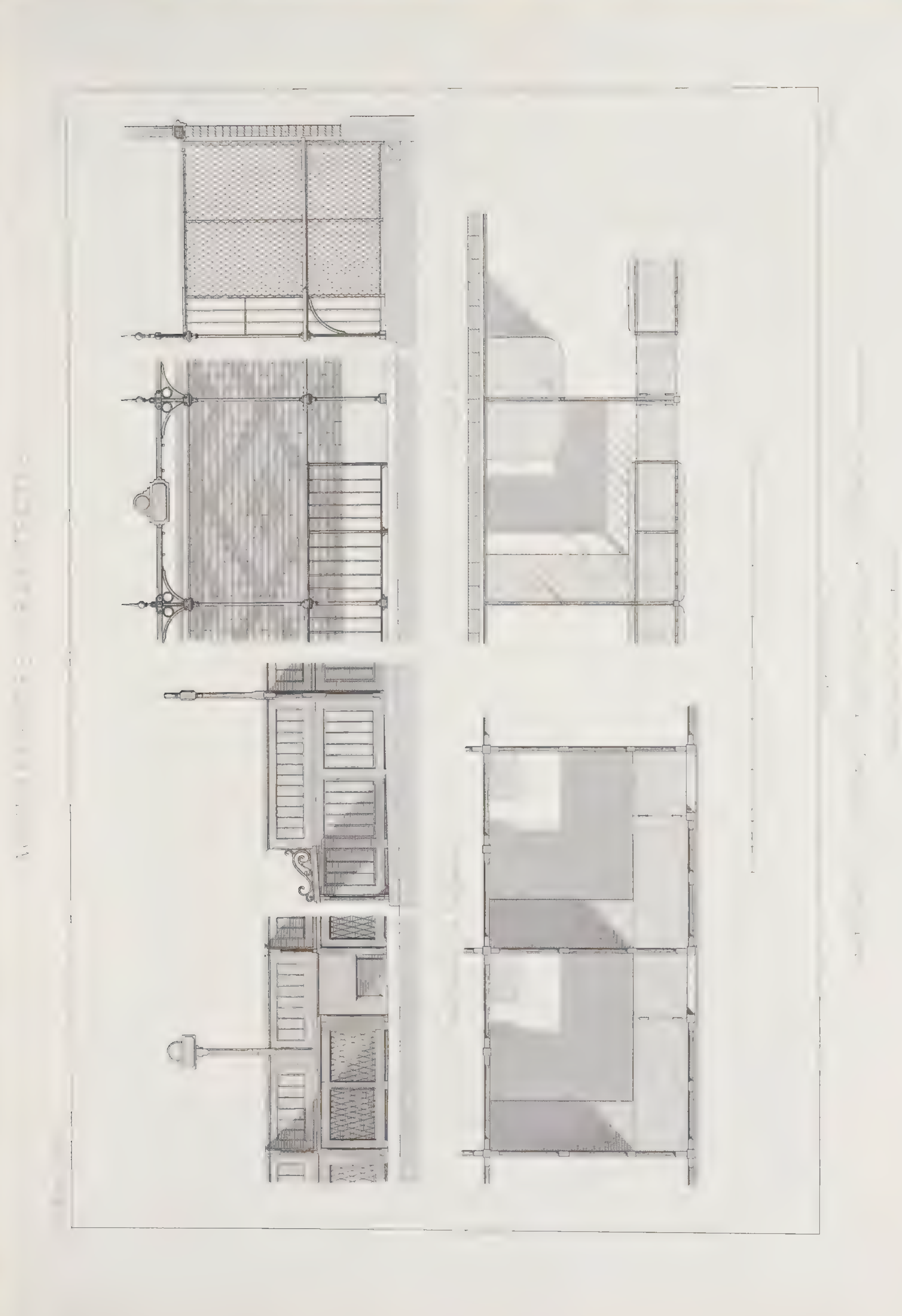


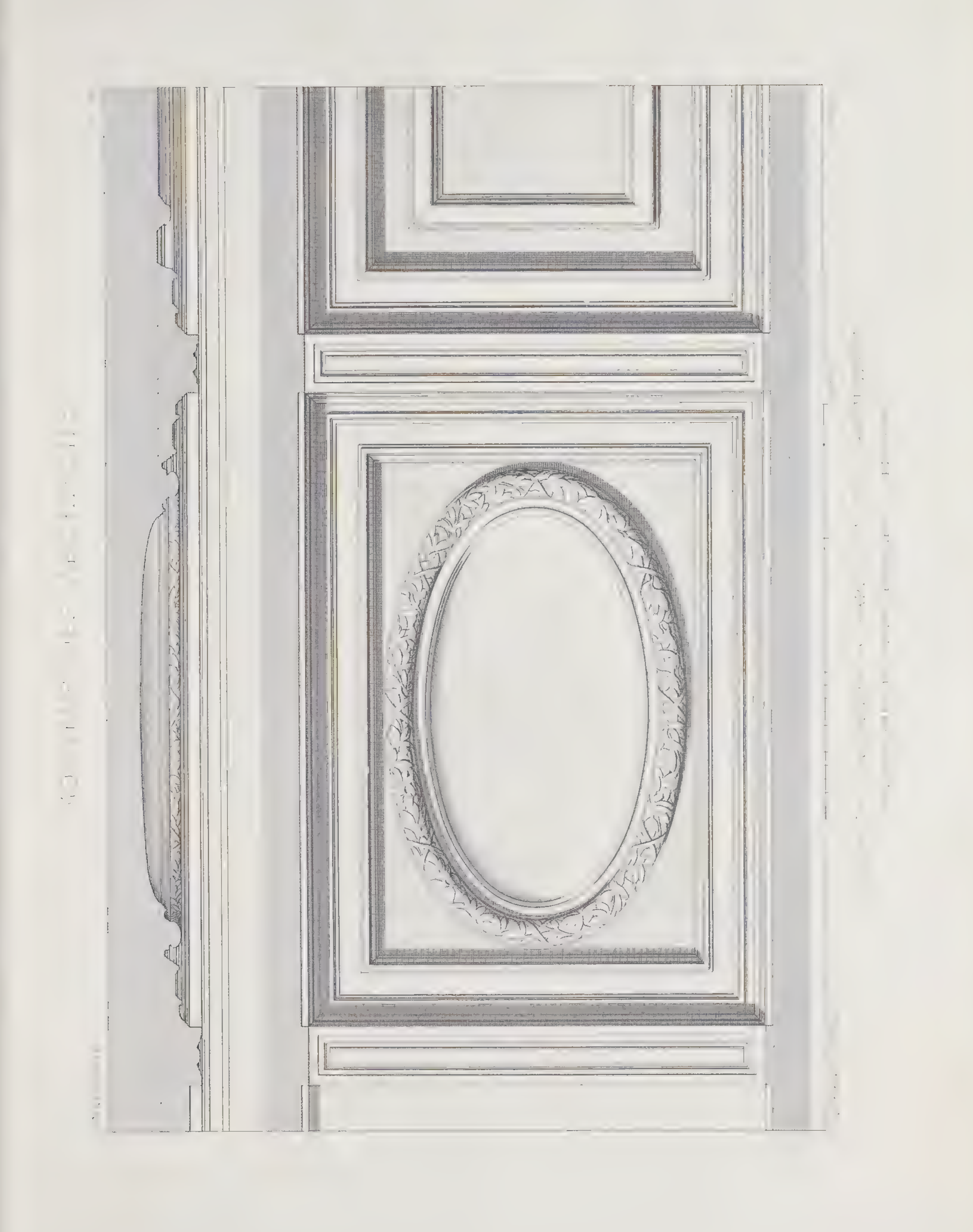


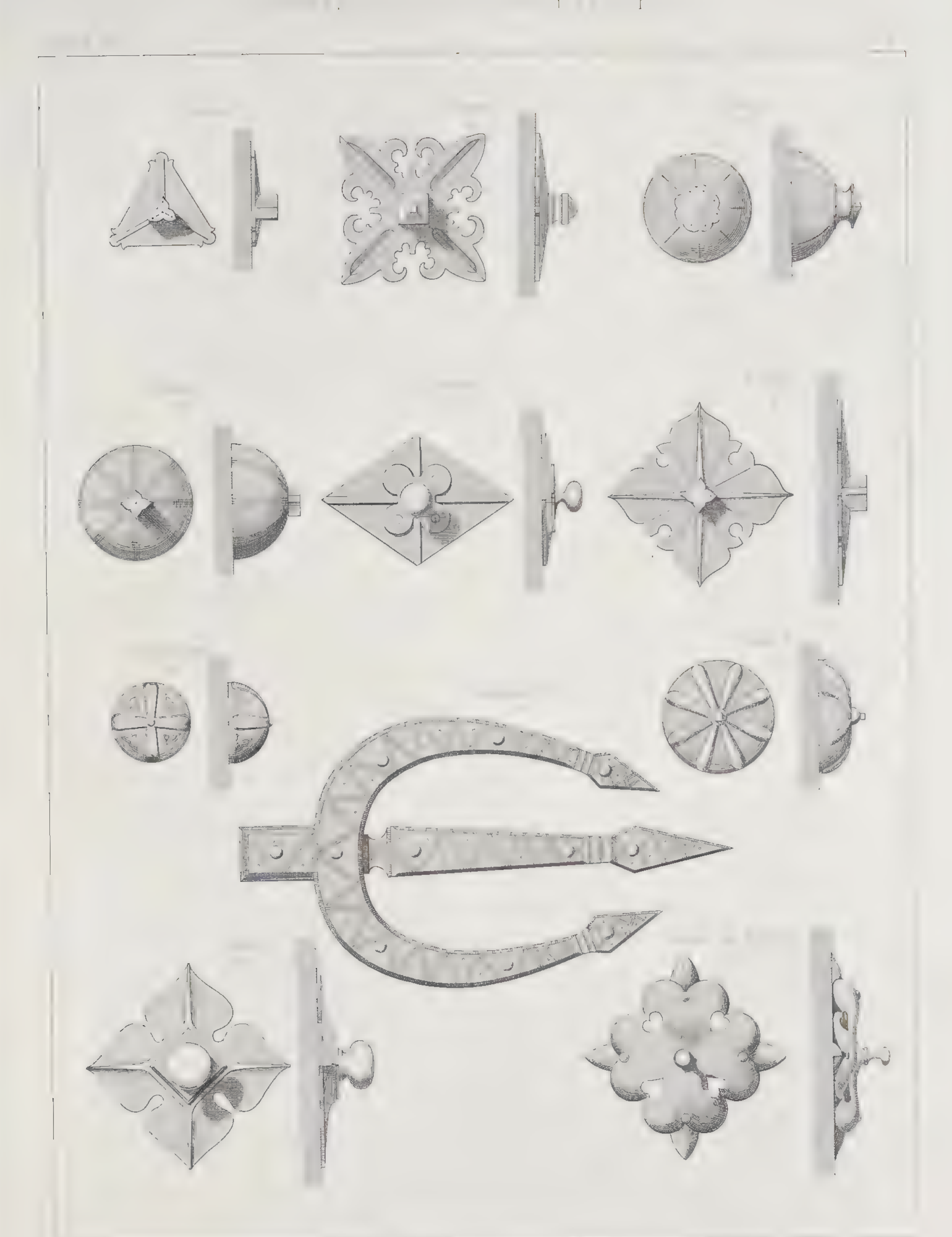


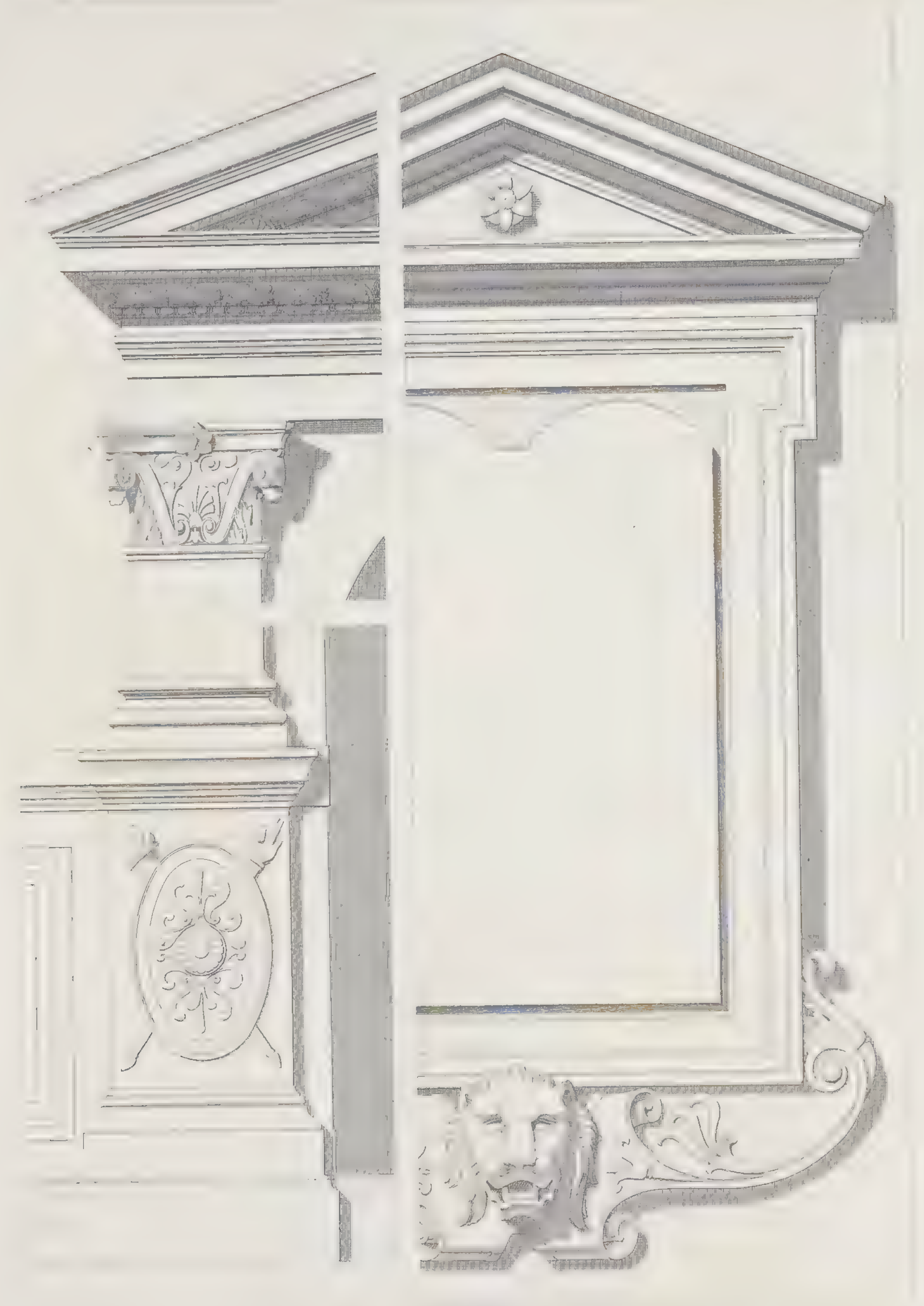


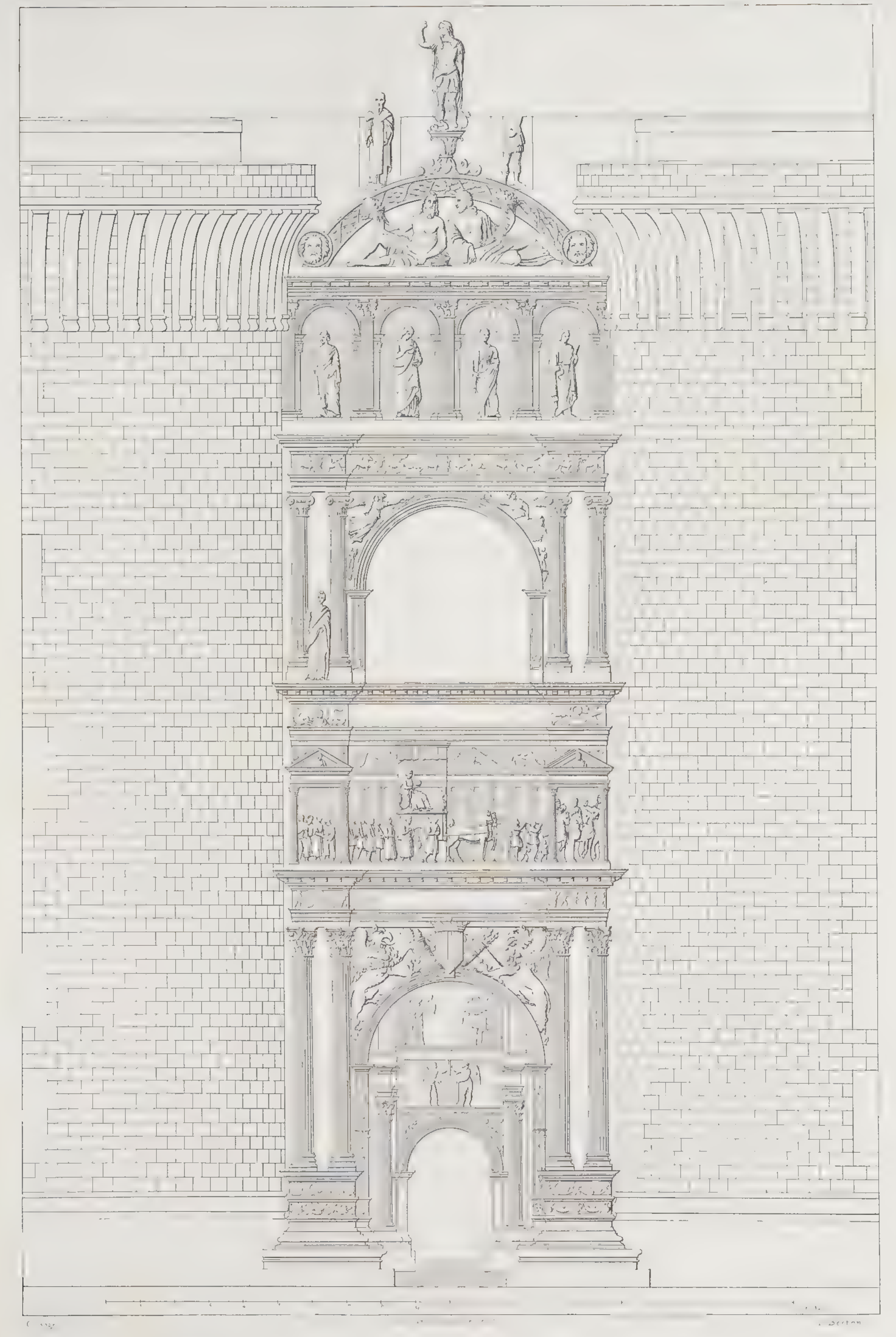


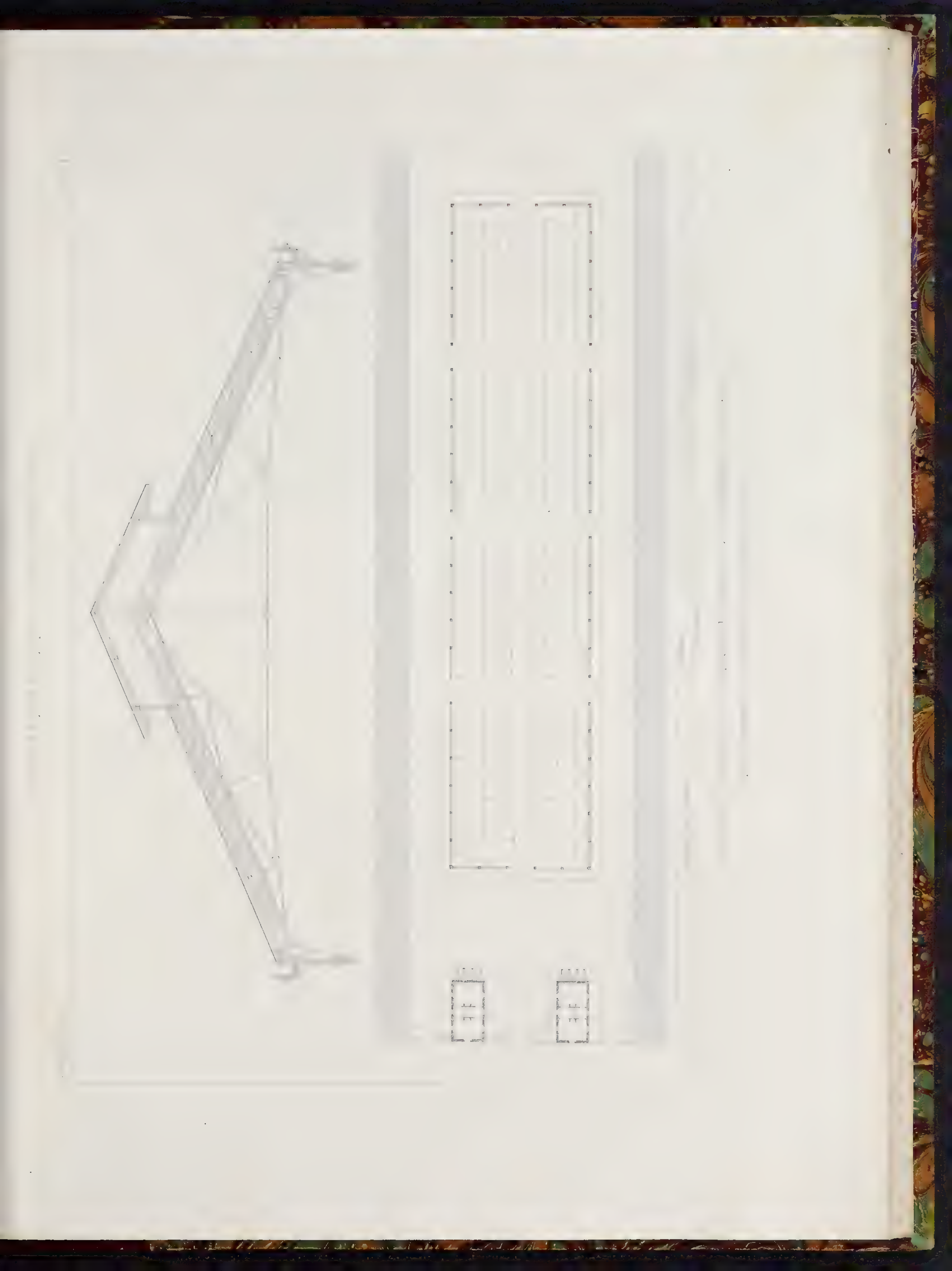


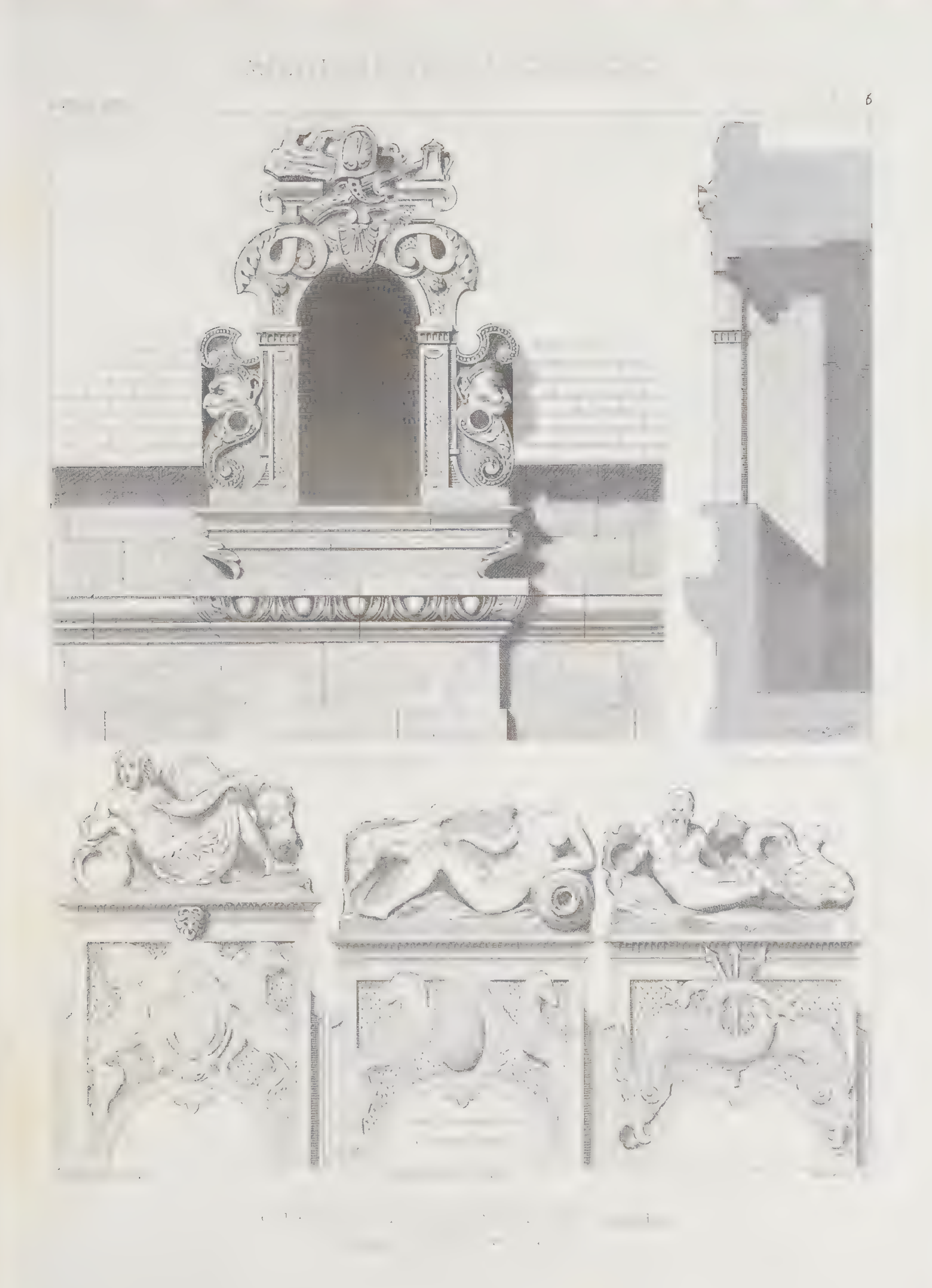


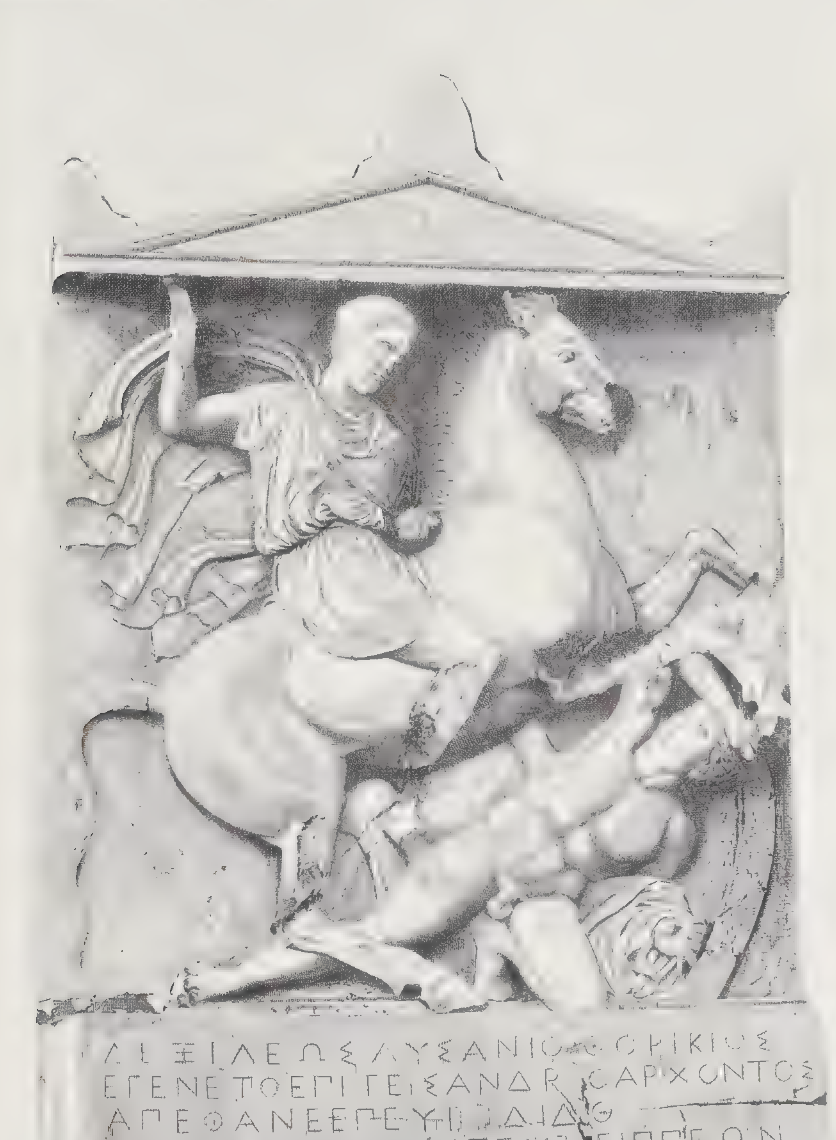











ΔΕΞΙΛΕΩΣΛΥΣΑΝΙΟ ΟΡΙΚΙΟΣ
ΕΓΕΝΕΤΟΕΠΙΤΕΙΣΑΝΔΡ ΑΡΧΟΝΤΟΣ
ΑΠΕΘΑΝΕΕΠΕΥΒ ΔΙΔ
ΕΓΚΟΡΙΝΘΩΙΤΩΝΠΕΝΤ ΙΠΠΕΩΝ





SALLE DE CASSATION À PARIS [illegible]

[illegible]

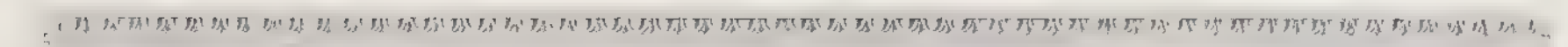


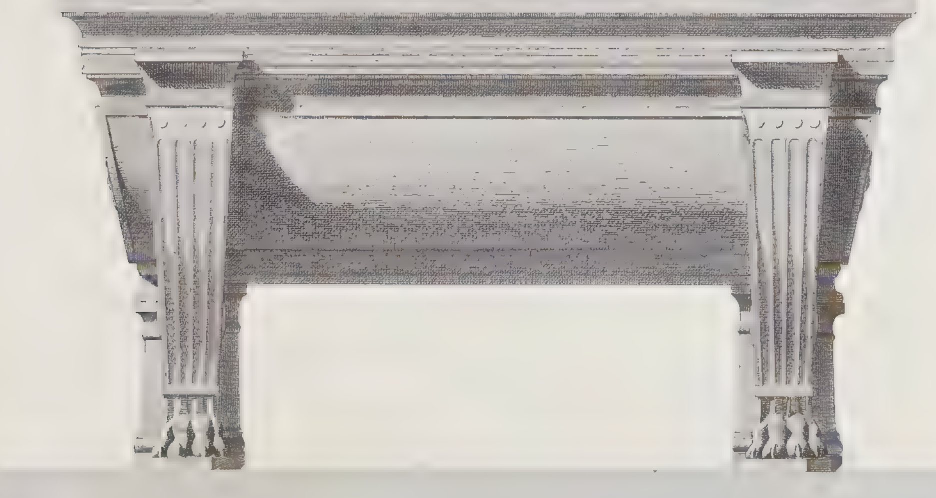


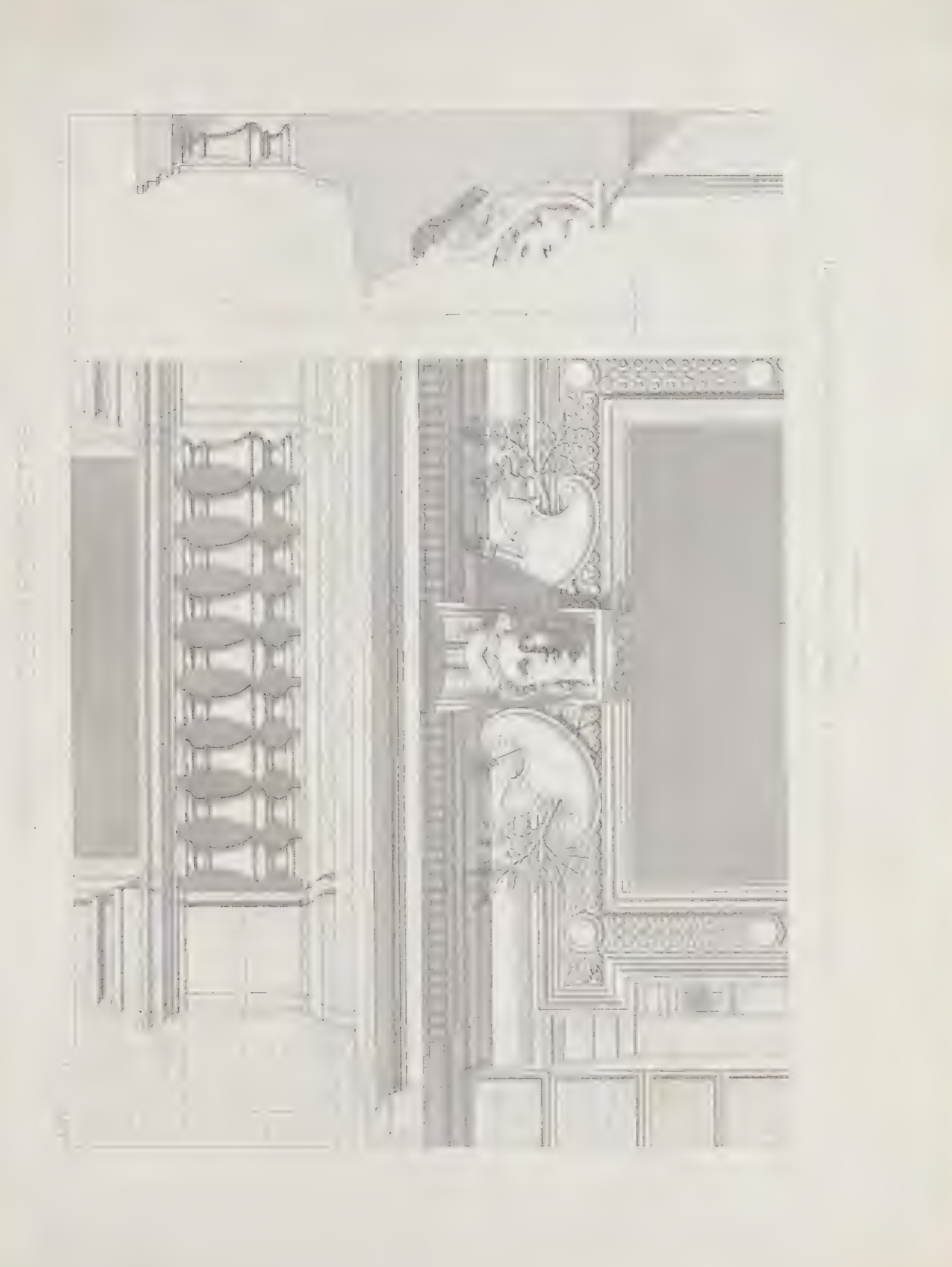


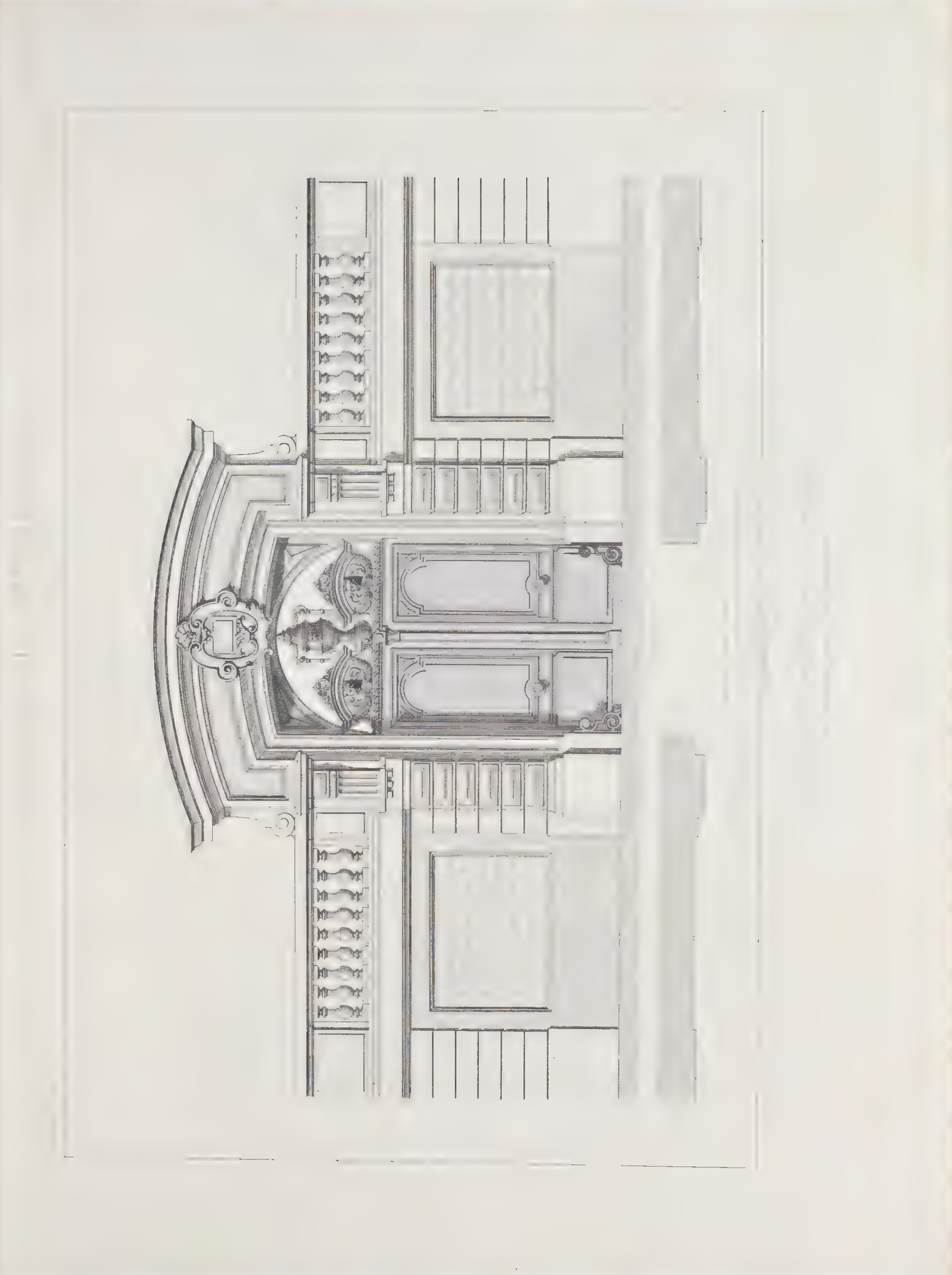


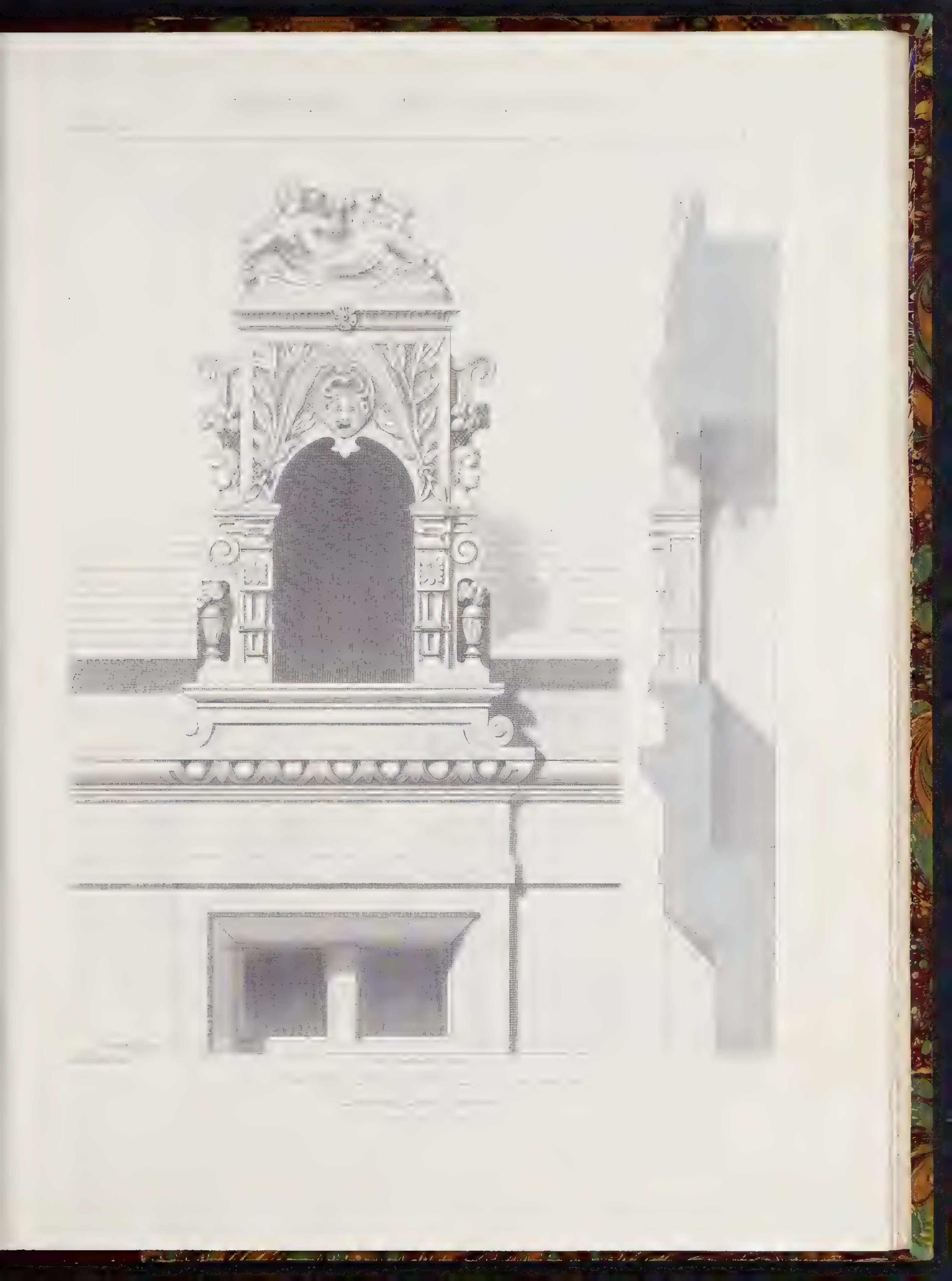


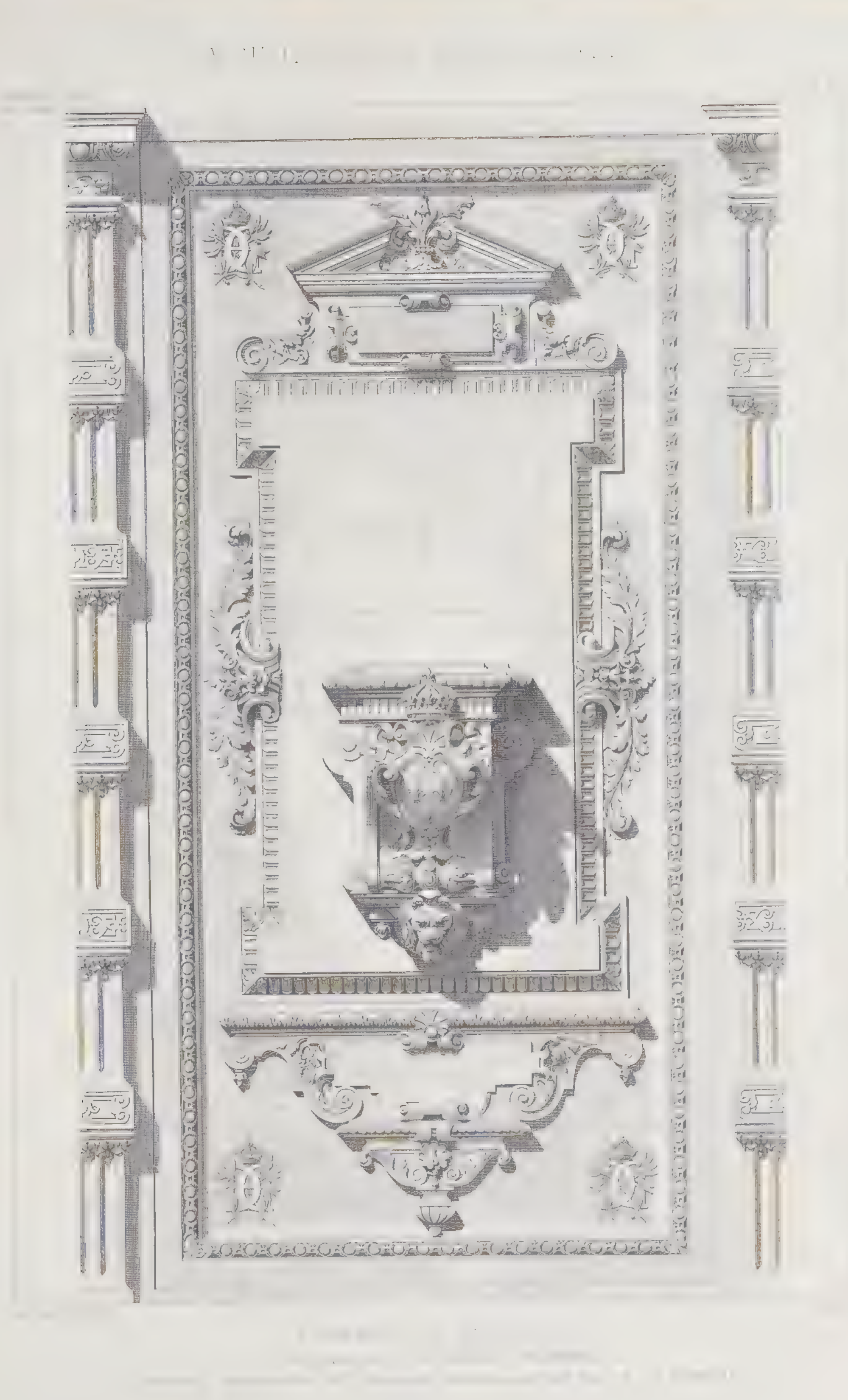


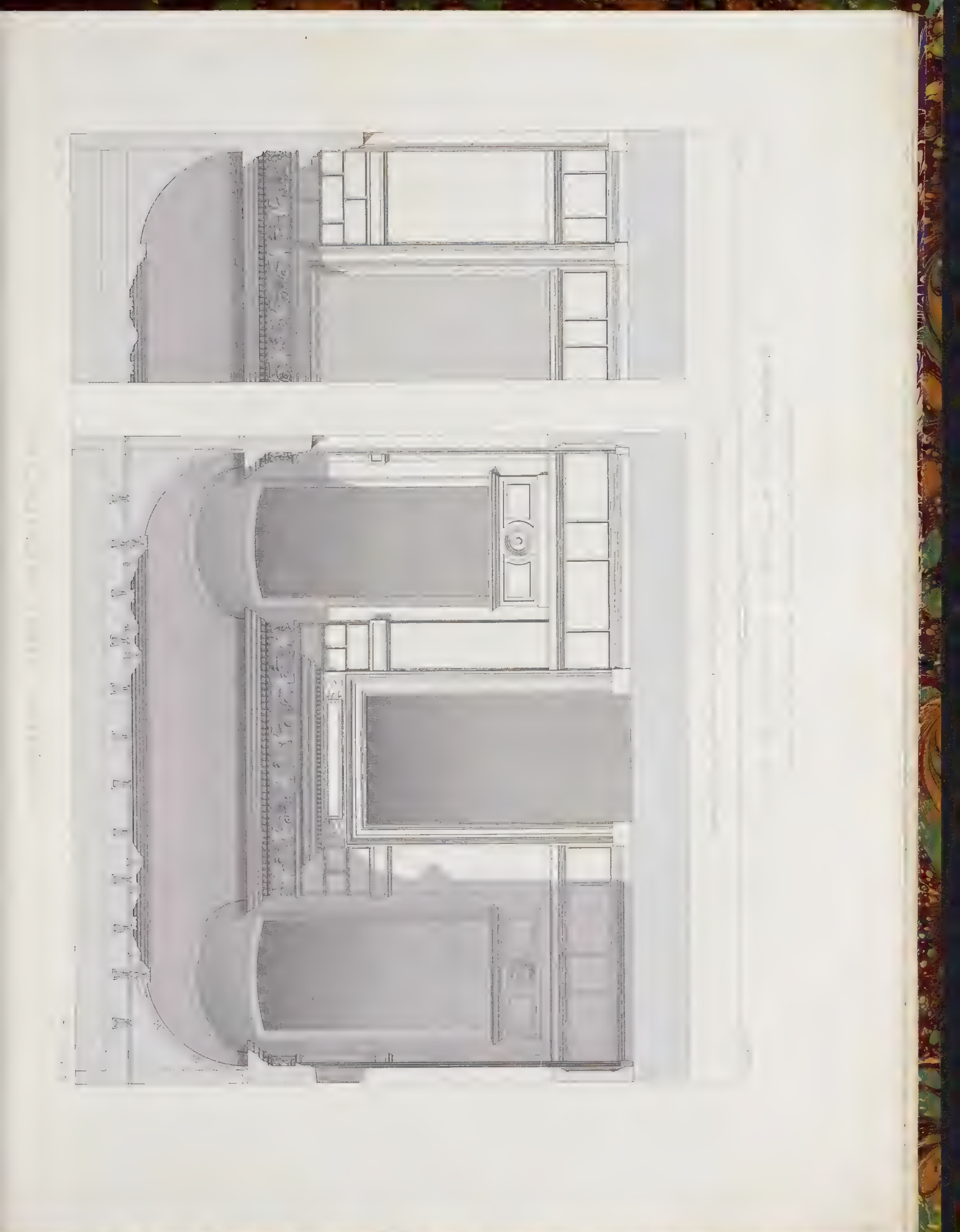








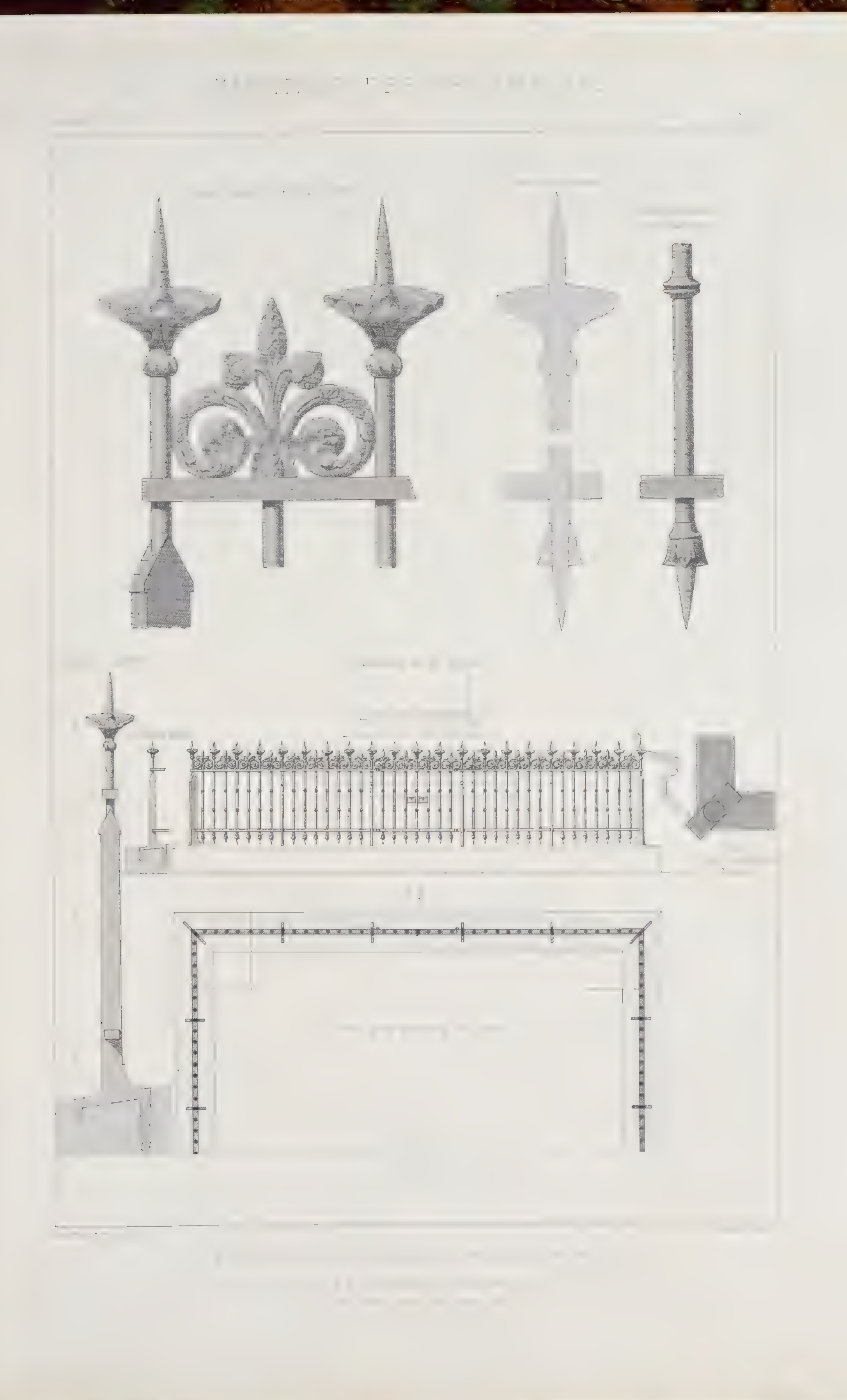




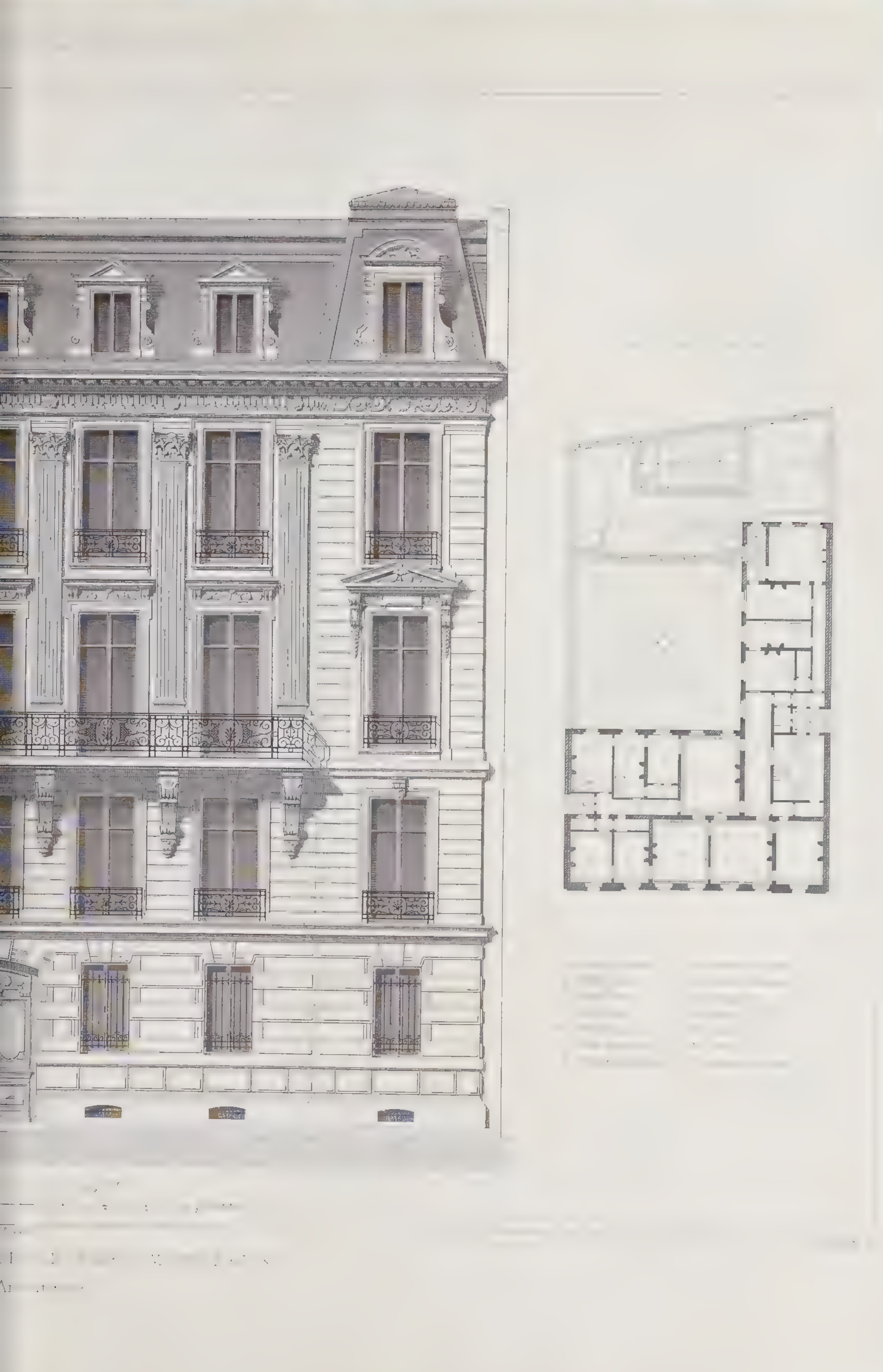




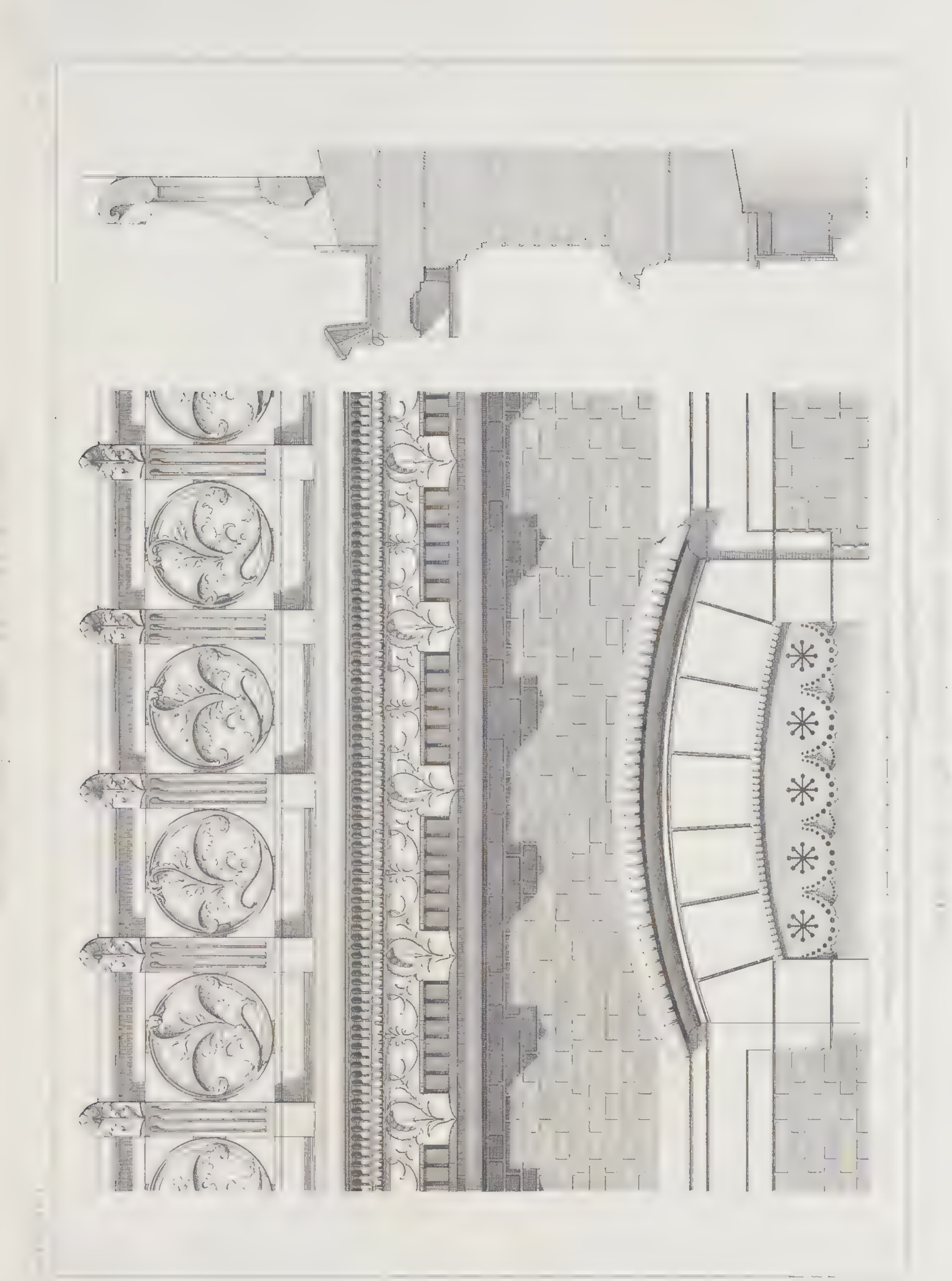


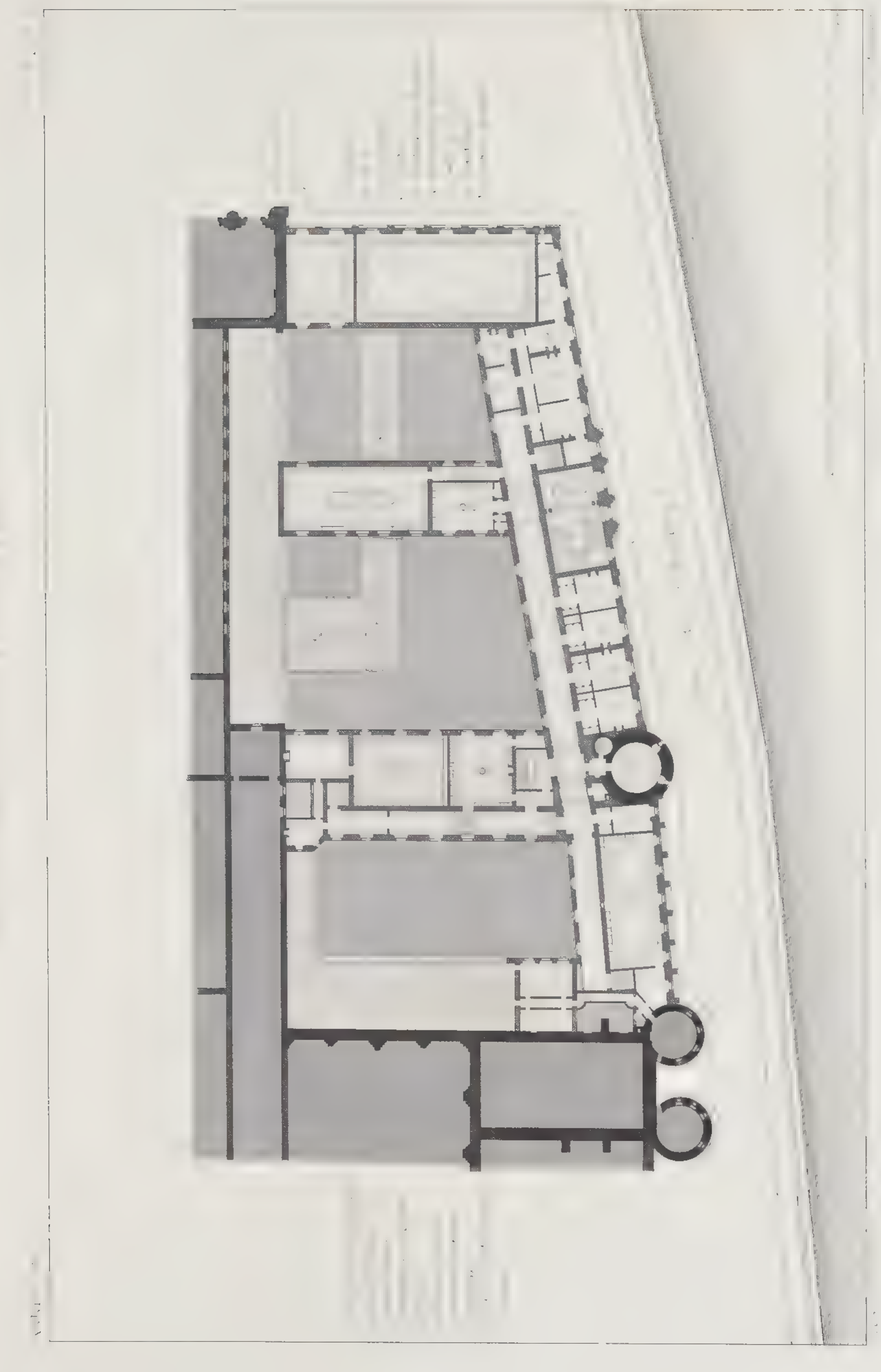




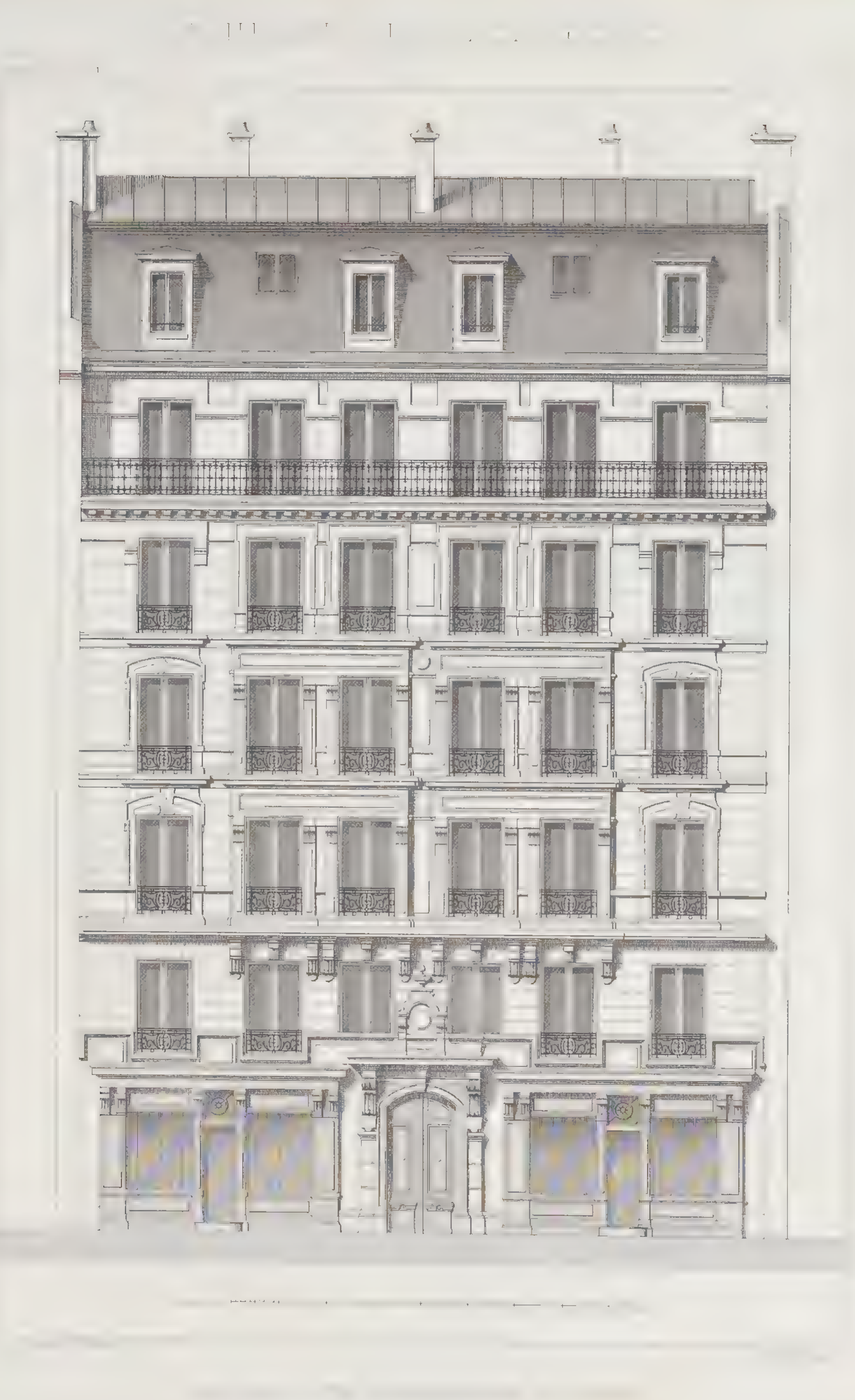




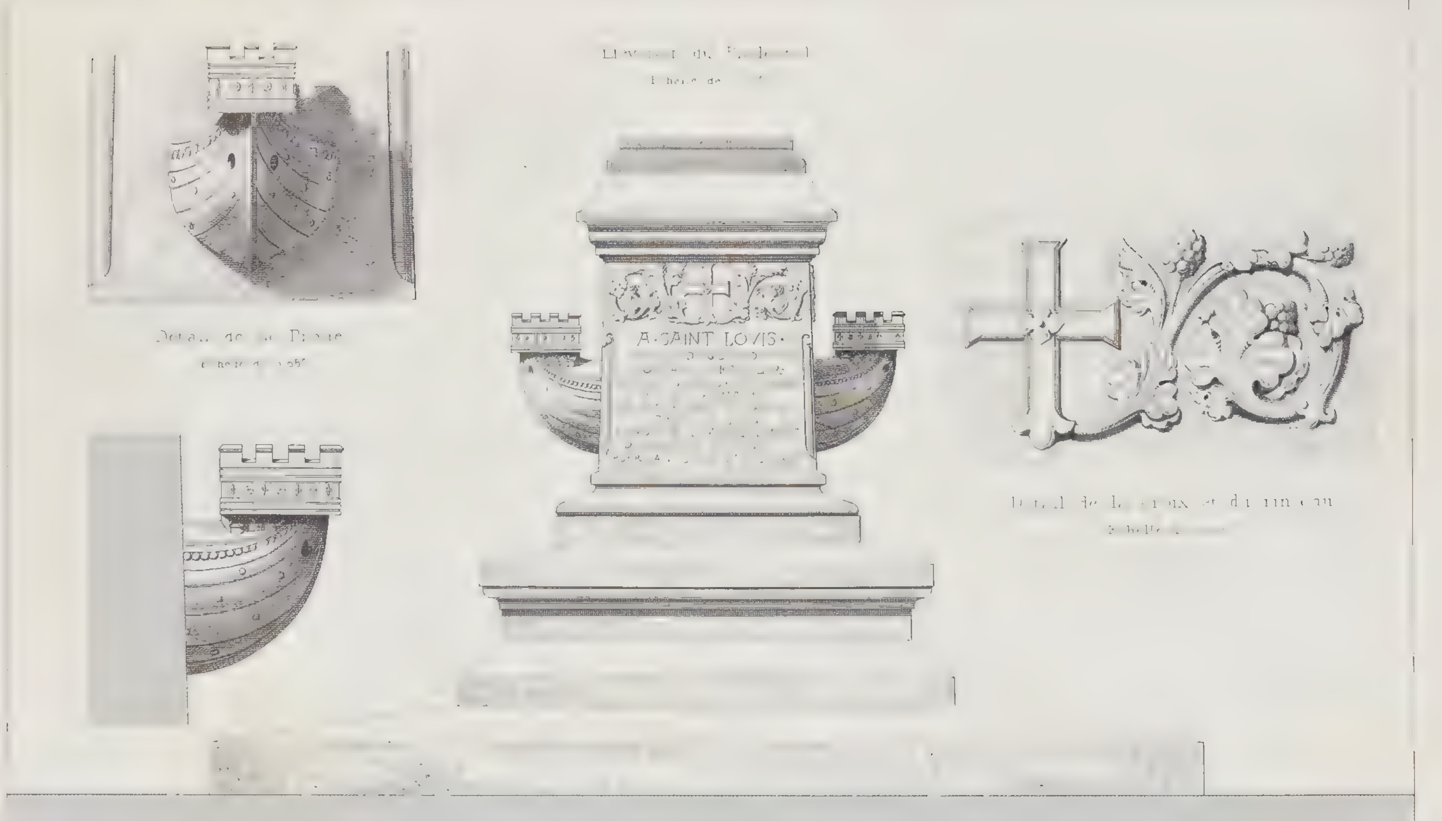












MONUMENT DE SAINT LOUIS A AIGUES MORTES

M. ... QUESTEL ARCHITECTE

